

مشاهد الميد في الشعر الجاهلي

T  
193A

اعداد

سوسن يموت

رسالة قدّمت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها  
الى دائرة اللغة العربية ولغات الشرق الأدنى  
الجامعة الأميركية في بيروت

حزيران ١٩٨٥

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT

Thesis Title:

مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي

The Hunting Scenes in Pre-Islamic Poetry

By

Miss Sawsan Yamut  
(Name of student)

Approved:

Prof. Ihsan Abbas

Ihsan Abbas  
Advisor

Prof. Muhammad Najm

M. Najm  
Member of Committee

Prof. Wadad Kadi

Wadad Kadi  
Member of Committee

\_\_\_\_\_  
Member of Committee

\_\_\_\_\_  
Member of Committee

Date of Thesis Presentation: June, 1985

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT

Thesis Release Form

I, Miss Sawsan Yamut .....

Yes

authorize the American University of Beirut to supply copies of my thesis to libraries or individuals upon request.

\_\_\_\_\_

do not authorize the American University of Beirut to supply copies of my thesis to libraries or individuals upon request.

Signature: Sawsan Yamut

Date: June 22, 1985

## تقديم

=====

ان دراسة " مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي " توفر للدارس مجالا خصبا يعينه على الاحاطة بالحياة الجاهلية سواء أكان ذلك من الناحية الاقتصادية - الاجتماعية كما تظهر في الدور الذي يحتله الصيد في الحياة الاقتصادية الجاهلية وتحوله الى جزء من قيم الفروسية ، أم من الناحية الفكرية ، من حيث اسقاط الحياة الجاهلية بقيمها على مشهد الصيد ، بالإضافة الى ما يليق به هذا المشهد من ضوء على بنية القصيدة الجاهلية وعلاقته بها .

وكان الاهتمام الاساسي في هذه الدراسة تناول هذا المشهد لذاته : من حيث الاطار الذي يرد فيه في سياق الشعر ، وعناصر هذا المشهد ، وتمثيله للقياس الجاهلية ، بالإضافة الى دوره في القصيدة الجاهلية كما يتبين من خلال دراسة تحليلية لاربعة قصائد متخيرة (١) .

وقد حاولت الاحاطة بالجانب الاقتصادي - الاجتماعي لهذا المشهد دون تغليب هذا الجانب كي لا يأتي مشهد الصيد استقراء للحياة الاقتصادية - الاجتماعية . وهذا يلحظ من عدم اعتمادي على مراجع اولية في هذا الجانب ، واكتفائي من المراجع الثانوية بالمقدمات التي تعينني على فهم هذا النص . كما انني تجنبت تناول

---

(١) - منطلقة من فرضية ان التفكك الظاهر في القصيدة الجاهلية بين المواضيع المختلفة يخفي وراءه وحدة معنوية جامعة بين هذه المواضيع او الوحدات المختلفة . الفرضية التي تأثرت بها من خلال قراءتي للمقالات التحليلية المتنوعة للدكتور كمال ابو ديب وغيره والتي اثبتتها في كشف المصادر والمراجع .

## الفصل الاول

### مدى صلة الصيد بالحياة الاقتصادية

#### في الجاهلية

يحتل الصيد موقعا كبيرا في الشعر الجاهلي ، فان خلت قصيدة من مشهد صيد، فانها قد لا تخلو من صورة له أو اشارة اليه . والتساؤل الذي قد يتبادر الى الذهن هنا ، يدور حول الاهمية الواقعية للصيد في حياة الجاهلي ، أو الدور الذي يمثله الصيد في الحياة الجاهلية ، وهل هو مظهر من مظاهر اللهو والترف كالذي نلمسه في بعض المجتمعات المعاصرة أو أنه يحتل موقعا أعمق فيتصل بأسباب معاش الجاهلي وحياته ؟

وللاجابة على هذا التساؤل لا بد من تحديد موقع الصيد اقتصاديا في الجزيرة العربية اعتمادا على ما يمكن استقراؤه من الشعر الجاهلي من جهة ، وما توفره الأبحاث الاقتصادية من جهة أخرى ، على أن يكون القرنان الخامس والسادس للميلاد الإطار التاريخي لهذا البحث ، ذلك لأن الشعر الجاهلي ، موضوعنا المباشر ، لم يصلنا منه ما هو أقدم من مئة وخمسين سنة قبل الاسلام (١) .

وعند الحديث عن موقع الصيد في حياة المجتمع الجاهلي من الناحية الاقتصادية لا إراني بحاجة الى أن أتجاوز " مناطق الشعر " - ان صح التعبير -

---

(١) - يقول الجاحظ : " فاذا استظهرنا الشعر وجدنا له الى ان جاء الله بالاسلام خمسين ومائة عام واذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام " ( الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ( القاهرة : البابي الحلبي ، ١٣٥٧هـ ) ، ١ : ٧٤ ) .

في الجاهلية ؛ ومن استقراء أسماء الشعراء ونسبتهم الى قبائلهم ومواطن تلك القبائل نجد أن مناطق الشعر لم تتجاوز ثلاثاً وهي شرق الجزيرة العربية بما يشمل ساحل الخليج والمنطقة الداخلية التي تمثل الدهناء معظمها ، وتمتد هذه كلها لتشمل جانباً من شاطئ الفرات حتى الحيرة جنوباً ، ثم المنطقة الوسطى ومعظمها نجد ، ثم المنطقة الغربية وهي الحجاز مع امتداد الى المناطق الجبلية في جنوبه وجنوبه الشرقي حيث تقطن قبيلة هذيل .

وتتميز المنطقة الشرقية بكثرة ماشها ، وباعتماد قسم كبير من أهلها على الزراعة ، مع نشاط تجاري يجعلها مستقبلة لصادرات الهند والشرق الأقصى ، كما يجعل مدنها محطات للتجارة الداخلية المتنقلة بين الاسواق بين غرب الجزيرة ووسطها وشرقها . ويمور لنا الشعر الجاهلي شيئاً من النشاط الزراعي في تلك المنطقة ، ويستطيع قارئ ديوان لبيد - مثلاً - أن يتمثل صورة حياة ذلك النشاط كما في قوله (١) :

كَانَ دَمُوهُ غَرْبًا سُنَاءَ      يُحِيلُونَ السَّجَالَ عَلَى السَّجَالِ (٢)  
إِذَا أَرُوُوا بِهَا زَرْعًا وَقَفَّأ      أَمَالُهَا عَلَى خُورٍ طُـوَالِ (٣)

أما المنطقة الوسطى فربما كان الرعي المقترن بالترحل المحدود هو الغلب على اقتصادها ، وتتميز المنطقة الغربية بالوحدات الزراعية التي تمتد شرقاً الى الداخل أيضاً ، وبالنشاط التجاري الداخلي وتلقي صادرات اليمن والهند

- (١) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، تحقيق احسان عباس ( الكويت : مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٦٢ ) ، ص ٧٤ . ويبدو ان هذه الصورة مستوحاة من المشاهد الزراعية حول مدينة هجر التي كان لبيد معجبا بحضارتها وبمبانيها المحكمة .
- (٢) - غرباً : دلواء ، السانية : الناقة التي يستقى عليها ، السجال : الدلاء .
- (٣) - القضب : الرطبة ، الخور : الغزار من الابل شبه النخيل بها .

والشرق الأقصى ، وربط الصلات التجارية الوثيقة مع الشام .

هذه صورة موجزة عن الوضع الاقتصاديّ عمومًا في المناطق التي نشأ فيها الشعر ، وهي أيضًا المناطق نفسها التي شهدت أهم مناظر الصيد ، على تفاوت فيما بينها في ذلك ، وسكان تلك المناطق هم على الجملة أقرب الى الاستقرار منهم الى الترحل ، وان كان الترحل هامًا في البحث عن الماء والكلأ ضمن مساحة لا تتفوّل فيها قبيلة على أخرى ، في الاحوال العادية . فـسكان تلك المناطق اذن يعيشون على الزراعة وتبادل السلع التجارية وعلى تربية المواشي وعلى بعض الصناعات الاستهلاكية الحرفية التي كانت ملائمة لحاجات الاستقرار الزراعي كدبغ الجلود وصناعة الاسلحة وحياسة النسيج وبعض الصناعات المعدنية وغيرها (١) .

ولست على يقين من أنّ الذين اهتموا بدراسة الحياة الاقتصادية في الجاهلية قد فسحوا للصيد مكانًا في دراساتهم ، لانهم يدرسون طورًا اقتصاديًّا متقدمًا ، لا تحتل فيه بدائية الاعتماد على الصيد مكانًا مرموقًا . غير أن هذا لا يعني أن العرب لم يعرفوا الصيد نمطًا من أنماط الانتاج ، اذ يبدو أن ليموحناك من شعب لم يعتمد على هذا النمط في مرحلة من مراحل تطوره ، فالتقاط الثمار البرية وأسر الحيوانات الصغيرة غير المؤدية والاشكال الاولى من الصيد والقنص هي أكثر طرائق انتاج القوت بدائية (٢) ، وفي الشعر الجاهلي اشارات كثيرة الى معرفة عرب الجزيرة هذين النمطين من الانتاج . فالنابغة الجعدي يصف في احدى مقطوعاته

---

(١) - ي ١٠ . بليانف ، العرب والاسلام والخلافة العربية ، ترجمة أنيس فريحة .  
مراجعة وتقديم محمود زايد ( بيروت : دار المتحدة للنشر [١٩٥٦] ) ،

ص ٨٣ - ٩٧ .

(٢) - ارنست ماندل ، النظرية الاقتصادية الماركسية ، ترجمة جورج طرابيشي ،  
( بيروت : دار الحقيقة ، ١٩٧٢ ) ، ٢٥٠ : ١ .

مشتار العسل الذي يهود من مغامرته بسبع قرب وافرة (١) :

يَمْشِي بِمَحْجَمِهِ وَقَرَّبَتْهُ	مُتَلَطِّفًا كَتَلَطَّفَ الْوَيْسَرُ (٢)
فَأَصَابَ عِرَّتَهَا وَلَوْ شَعَرَتْ	حَدَبْتُ عَلَيْهِ بِضَيْقٍ وَعَسَرُ
حَتَّى تَحْذَرُ مِنْ مَنَازِلِهَا	أَصْلًا بِسَبْعِ ضَوَائِنٍ وَفَسَرُ (٣)

واذا كانت هذه الابيات لا تفصح عما اذا كان اشتيार العسل وسيلة انتاج رئيسة او مجرد نشاط هامشي الى جانب نشاط انتاجي اساسي آخر يعتاش منه مجتني العسل ، فإن بيتاً في مقطوعة لابي ذؤيب الهذلي ( وديوان الهذليين مليء بمشاهد اشتييار العسل ) يبين أن الاشتييار هو مورد رزق اساسي (٤) :

وَأَشَعْتُ مَاءَهُ فَضَلَاتٌ ثَوَّلَ عَلَى أَرْكَانٍ مَهْلِكَةٍ زَهْوَقُ (٥)

فمورد هذا الاشعث هنا هو فضلات جماعة النحل يجدها على نواحي هضبة ملساء . ونلمح في الابيات اللاحقة من المقطوعة ذاتها أن هذا المورد يقف جنباً الى جنب مع مورد آخر هو الصيد (٦) :

فَإِذَاكَ نِلَادُهُ وَمُسْلَجَمَاتُ نُظَائِرُ كُلِّ خَوَّارٍ بِرُوقِ (٧)

- 
- (١) - شعر النابغة الجعدي ، تحقيق عبد العزيز رباح بناء على جمع ماريان نالينو ( دمشق ، بيروت : المكتب الاسلامي للطباعة والنشر ، ١٩٦٤ ) ، ص ١٨٩ .
- (٢) - الوبر : دويبة على قدر السنور .
- (٣) - ضوائن : ج . ضائنة وأصلها الشاة من الغنم وأراد بها السقاء المتخذ من جلدها .
- (٤) - شرح أشعار الهذليين ، تحقيق عبد الستار احمد فراج ، مراجعة محمود محمد شاكر ( القاهرة : دار العروبة ، ١٩٦٣ ) ، ص ١٨٠ .
- (٥) - الثول : جماعة النحل ، مهلكة : هضبة ، زهوق : ملساء .
- (٦) - المصدر نفسه ، ص ١٨١ - ١٨٢ .
- (٧) - المسلجمات : السهام الطوال ، ويروى مسجمات اي ملس ، خوار : يخور في صوته اذا نقر ، بروق : يبرق من صفائه .



- له من كسبهين معدلجات (١)  
وبكر كلما مسّت أصاثل  
يردّ مراح عاصية صفوق (٢)  
تترنم نغم دي الشرع العتيق (٣)

فمــــال الاشعث هو ما يجنيه من العسل بالاضافة الى ما تجنيه قومه وسهامه  
من لحوم .

وهذا يعني ان العرب عرفوا هذين النمطين الانتاجيين ، التقاط الثمار  
البرية ( ومن ضمنها اشتهار العسل ) ، والصيد . ويطالعنا الشعر الجاهلي بشواهد  
متعددة تدل على ان الصيد كان يتخذ وسيلة من وسائل كسب القوت . فالقوس حيــــن  
يصفها علقمة يختصرها بصفة المطعمة (٤) :

وفي الشمال من الشريان مطعمة كبداء في عجبها عطف وتقوم (٥)

وان كان هذا البيت لا يفصح عما اذا كان ما يرزق به الصائد هو مــــورد  
رزقه الاساسي ، فان أبياتاً اخرى تؤكد ذلك، حيث أن الصائد يتجشم الصعاب من  
أجل الصيد ، معتاداً المبيت بعيداً عن أهله ، وهو ان لم يأكل مما يميده  
يظل مهزولاً جائعاً (٦) :

- 
- (١) - معدلجات : مملوءات ، القعائد : الفراثر ، الوشيق : اللحم يطبخ ويبيس .  
(٢) - البكر : القوس أول ما رمي عنها ، ذو الشرع : العود ، والشرع اوتاره .  
(٣) - القرين : هنا الوتر أو السهم ، العاصية : القوس ، صفوق : لينة .  
(٤) - ديوان علقمة الفحل ، شرح الاعلام الشنتمري ، تحقيق لطفي المقال ودريّة  
الخطيب مراجعة فخر الدين قباوة (حلب : دار الكتاب العربي ، ١٩٧٠) ، ص ١٣٦ .  
(٥) - كبداء : عظيمة الوسط ، المطعمة : المطعمة لصاحبها . وفي شرح آخر "المطعمة"  
اي المرزوقة من الصيد كناية عن حسن اصابتها . وفي المعنيين دلالة كافية .  
وفي الشعر أمثلة كثيرة على استخدام هذه الصفة منها قول لبّيد : " لصايدوها  
في الصيْد حَقَّ وَطْعَمَة " ( انظر شرح ديوان لبّيد بن ربيعه العامري ، ص ٢٤٠ ) .  
(٦) - ديوان أوس بن حجر ، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم ( بيروت : دار صادر ودار  
بيروت ، ١٩٦٠ ) ، ص ٧٠ - ٧١ .

- أخو قتراتٍ قد تيقن أنــــه  
مُعَاوِدٌ قَتَلَ الهَادِيَاتِ شِوَاوَهُ  
قَمِيَّ مَبِيتِ اللَّيْلِ لِلصَّيْدِ مُطْعَمٌ
- إذا لم يُصِبْ لَحْمًا مِنَ الْوَحْشِ خَاسِفٌ (١)  
مِنَ اللَّحْمِ قَصْرَى بَادِنٍ وَطُفَاطِطٌ (٢)  
لَأَسْهَمِهِ غَارٍ وَبَارٍ وَرَاصٍ (٣)

فالمصاد لا مورد له سوى الصيد ، فبعضهم لا يملكون من إرث أو مقتنيات  
سوى القوس والسهم (٤) :

- قَلِيلُ التَّلَادِ غَيْرَ قَوْسٍ وَأَسْهَمٍ  
كَانَ الَّذِي يَرْمِي مِنَ الْوَحْشِ تَارِزٌ (٥)

فالمصيد كما يتبين من هذه الشواهد ليس وقفًا على امرئ وجد نفسه في  
المصراع دون طعام أو شراب ، فاضطر إلى الصيد لأطعام نفسه ، بل هو وسيلة كسب  
لناس لا وسيلة عيش أخرى لديهم سواه (٦) :

- وَأَدْعَجَ الْغَيْنِ فِيهَا لَاطِئٌ طَمْرٌ  
مَا إِنَّ لَهُ غَيْرَ مَا يَمْطَاذُ مُكْتَسَبٌ (٧)

فــــــذاك المصاد لا مكسب لديه سوى الصيد . والصيد هو مورد رزق عيال آخرين  
كمصاد الشماخ ، الذي ليس لأولاده الخمس زاد سوى ما تحمله أسهمه وقنوه (٨) :

- (١) - القترات : ج قتره وهي بيت المصاد ، خاسف : مهزول جائع .  
(٢) - الهاديات : السابقات ، القصرى : أسفل الأضلاع ، الطفاطف : اللحم الرخص .  
(٣) - غار : يظليه بالغراء ، بار : يبري السهم ، الراصف : الذي يشد الرصفة  
على صدر الهم .  
(٤) - الشماخ بن ضرار الذبياني ، تحقيق وشرح صلاح الدين الهادي (القاهرة :  
دار المعارف بمصر ، ١٩٦٨ ) ، ص ١٨٣ .  
(٥) - التارز : اليايس الذي لا روح فيه .  
(٦) - ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم (القاهرة : دار  
المعارف بمصر ، ١٩٥٨ ) ، ص ٣٠٥ .  
(٧) - الدمع : شدة سواد الحدقتين ، الطمر : الوثاب ، لاطئ : يلزم بطن الارض .  
(٨) - الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٧٠ .

أَبُو خُمْسٍ يَطْفَنُ بِهِ مَغْسَارٌ      غَدَا مِنْهُمْ لَيْسَ بِذِي بَتَاتٍ (١)  
مُخِفًا غَيْرَ أَسْهَمِهِ وَقَوْسٍ      تَلُوحُ بِهَا دِمَاءُ الْهَادِيَّاتِ (٢)

ومساءئـد الاعشى تكسب كلابه لابنائـه الذين حالفوا الفقر والشدة زمنا طويلا (٣):

دُو صَبِيَّةٍ كَسَبَتْ تِلْكَ الضَّارِيَّاتِ لَهُمْ      قَدْ حَالَفُوا الْفَقْرَ وَاللَّوَاءَ أَحْقَابًا (٤)

والمائد الفقير يكسب لنفسه ولأولاده مرة بعد أخرى (٥):

مُفِيدًا (٦) مُعِيدًا لِأَكْلِ الْقَنِيصِ      دَا فَاقَةً مُلْحِمًا لِلْعِيَالِ (٧)

والمائد ان لم يطعم أبناءه مما يصطاد ، فانهم لا يجدون ما يأكلونه (٨):

إِذَا لَمْ يَجْتَزِرْ لِبْنِيهِ لَحْمًا      غُرِيضًا مِنْ هَوَادِي الْوَحْشِ جَاعُوا (٩)

فليس لعائلة المائد مورد آخر سوى الصيد ، من هنا يكون لاختفاه في الصيد وقع كبير عليه (وعليهم بالتالي) (١٠):

وَعَضَّ عَلَى أُنَامِلِهِ لَهَيْفًا      وَلاَقَى يَوْمَهُ أَسْفًا وَغِيًّا

(١) - البتات : الزاد .

(٢) - الهاديـات : أوائل الوحش .

(٣) - كتاب المصبح المنير في شعر أبي بصير ميمون بن قيس بن جندل الاعشى  
والاعشين الآخرين ، تحقيق رودولف غاير ( لندن : لوزاك اند كومپاني ،  
١٩٢٨ ) ، ص ٢٢٩ .

(٤) - اللّوَاء : الشدة والمحنة ، الضاريـات : الكلاب وقد لزمت الصيد وتعودتـه  
وأولعت به .

(٥) - أمية الهذلي في شرح اشعار الهذليين ، ص ٥٠٧ .

(٦) - وفي رواية أخرى " مقيتًا " وفيها دلالة اكبر .

(٧) - الفاقة : الفقر ، ملحما : يأتـيهم باللحم يلحمهم .

(٨) - ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، تحقيق كارلوس يعقوب لايـل (بيروت :  
مطبعة الآباء اليسوعيين ، ١٩٢٠) ، ص ٣٧٩ .

(٩) - الغريـض : اللحم الطري ، الهوادي : أوائل الوحش .

(١٠) - ديوان عمرو بن قميصة ، تحقيق حسن كامل الصيرفي (القاهرة : دار الكتاب  
العربي ، ١٩٦٥) ، ص ١٥٣ .

ومــــن ثم يتكرر ورود المشاهد التي تصف لهف الصائد حين بخفق في الصيد وحجم المذمة التي يتركها مثل هذا الاخفاق على زوجة الصائد وابنائـه (١) :

وراح بِحِجْرَةٍ لَهَا مُصَابَا  
يُنْبِئُ عَرَّهٗ أَمْرًا جَلِيًّا (٢)  
فلو لَطَمْتَ هَذَاكَ بِذَاتِ خُمُسٍ  
لَكُنَّا عَنْدهَا جَتْنَيْنِ بَيْتًا (٣)  
وكانوا واثقين إِذَا أَتَاهُمْ  
بِلَحْمٍ إِنْ صَبَاحًا أَوْ مُسِينَا

اذن فالصيد وسيلة معاش كانت تمارس في الجاهلية أما اغفال الدراسات الاقتصادية له فلا يكفي لاعتباره خيالاً شعرياً درج الشعراء اعتماده . ومما يؤكد أن الصيد حقيقة واقعة وجود أسماء صائدين بأعيانهم (٤) :

فَبَاكَرَهُ مَعَ الْإِشْرَاقِ غُضْفٌ  
يَخْبُ بِهَا جَدَايَةٌ أَوْ ذَرِيحٌ (٥)  
وكقول امرئ القيس (٦) :

فَأَوْرَدَهَا مَاءً قَلِيلاً أَنْيْسَهُ  
يُحَاذِرُنْ عُمَرَا صَاحِبَ الْقَتَرَاتِ (٧)  
وهو صائد معروف النسب مشهور بهذه المهارة ( أو الحرفة ) (٨) :

وَأَحْمَى عَلَيْهَا ابْنَا يَزِيدَ بْنِ مُسَهَّرٍ  
يَبْجُطُنِ الْمَرَاضِي كُلَّ حَيْيٍ وَسَاجِرٍ (٩)

- 
- (١) - ديوان عمرو بن قميصة ، ص ١٥٤ .
  - (٢) - الحرّة : العطش وقيل شدته ، عرته : امرأته .
  - (٣) - الحتن : المثل والمساوي .
  - (٤) - ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، تحقيق عزة حسن ( دمشق : مديرية احياء التراث القديم ، ١٩٦٠ ) ، ص ٥١ .
  - (٥) - الاغصف : الكلب المسترخي الاذنين ، يخب : يسرع ، جداية وذريح : اسمان .
  - (٦) - ديوان امرئ القيس ، ص ٨٠ .
  - (٧) - جاء في شرح الديوان أن عمرا " رجل صائد من أرمى العرب وهو من بني ثعل من طيء " . القترّة : مكان الصائد الذي يختفي فيه .
  - (٨) - الشّخاخ بن ضرار الذبياني ، ص ٤٤٠ .
  - (٩) - أحصى عليها : منعها من ورود المياه ، المراض : موضع ، الحمي : البثر ، الساجر : الموضع الذي يأتي عليه السيل فيملؤه .

وقد يكون التفسير المقابل ، لسكوت المراجع الاقتصادية عن ذكر الصيد وسيلة انتاج لدى عرب الجاهلية ( ان صح أنها سكنت عن ذلك ) هو كونه ظاهرة انتاج واقعة فعلاً ، لكنها موهلة في القدم ، ولم يعد لها وجود في الجاهلية التي نحن بصدددها ، وما ورودها في الشعر الجاهلي الا بحكم التقليد الذي درج عليه الشعراء الجاهليون ، كما قام بعدهم شعراء عصر بني أمية وشعراء العصر العباسي بالوقوف على الاطلاع في عصر كادت تمحي ممارسة هذا التقليد واقعياً . وقد يرجع هذا الرأي أن الانماط الانتاجية التي عرفها العرب في جاهليتهم أكثر تقدماً وإنتاجية من الصيد . وطبيعي أن كل نمط انتاج أقل مردوداً يتراجع أمام النمط الأكثر مردوداً ؛ وقياساً على ما يستنتجه ماندل - من أن اختراع القوس والنشاب من جهة والخطاف من جهة أخرى وما أتاحه من تحسين تقنية الصيد والقنص أي تنظيم تمون الانسانية بالقوت أدنى بالتالي الى تبوء هذا النشاط الاولوية على التقاط الثمار البرية الذي أصبح مجرد نشاط اقتصادي منم<sup>(١)</sup> - أقول قياساً على ذلك نستطيع ان نستنتج أن الانماط الانتاجية التي مارسها العرب ، كتربية الحيوانات والزراعة والصناعة الحرفية والتجارة ، هي أكثر انتاجية من الصيد ولا مفر من أن تكون قد حلت محله . فتربية الحيوانات ، وهو النمط الانتاجي الذي مارسه أغلبية عرب الجزيرة فسي الجاهلية ، لا تتطلب ، كما يقول أنغلز " غير المراقبة وغير أبسط صنوف العناية لكي تتكاثر بأعداد منامية أبداً وتقدم طعاماً من الالبان واللحوم وافراً للغاية . وهكذا تراجعت ( الآن ) جميع الاساليب السابقة للحصول على الطعام الى المرتبة الثانية ؛ والصيد الذي كان من قبل ضرورة أصبح الآن بدخاً " (٢) . وما يقال عيين تربية الحيوانات يقال أيضاً عن الزراعة والصناعة الحرفية والتجارة . فمعرفة

---

(١) - ماندل ، النظرية الاقتصادية الماركسية ، ١ : ٢٧ .

(٢) - فريدرك أنجلز ، أمل العائلة والملكية الخاصة والدولة ، ترجمة الياس

شاهين ( موسكو : دار التقدم ، ١٩٥٠ ) ، ص ٦٧ .

هذه الانمط الانتاجية يستتبع بالضرورة حلولها محل الصيد وسيلة انتاج فكما أن المردود الانتاجي لرعاية الحيوانات يجعل المتكسبين من الصيد يتجهون ولا بد اليها ، فذلك تحل الزراعة والصناعة الحرفية والتجارة محل الصيد . ثم انه لا يمكن لمجتمع يعتمد على الصيد نمطاً انتاجياً رئيساً أن ينمي طاقاته الزراعية أو الحرفية أو التجارية . فمتوسط انتاج القوت عن طريق الصيد لا يكفي لتلبية متوسط الحاجات الاستهلاكية<sup>(١)</sup> . وما دام القوت لا يتوفر بكميات وافية فليس باستطاعة البشر أن يتعاطوا نشاطاً اقتصادياً آخر غير نشاط إنتاج الاطعمة ، ولما كان البشر يكرسون انفسهم جميعاً لانتاج القوت ، لم يكن ممكناً أن يقوم تقسيم اجتماعي حقيقي للعمل اي تخصص في مهن مختلفة<sup>(٢)</sup> . فعندما تملك القبيلة احتياطا من الاغذية متفاوت الديمومة يستطيع بعض أعضائها تكريس جزء أكبر من وقتهم لانتاج الاشياء غير المعدة للتغذية<sup>(٣)</sup> . فوجود هذا الفائض الدائم يسمح للتقنيات أن تصبح مستقلة وتخصص وتحسن . ويصبح في وسع المجتمع اطعام آلاف الناس الذين ما عادوا يشاركون مباشرة في انتاج الغذاء<sup>(٤)</sup> . والصناعة الحرفية التي عرفها العرب في تلك المرحلة تخطت مرحلة التبعية للزراعة ، حين تكون الاولى جزءاً من عمل أهل الزراعة ، وهذا الانفصال هو شكل من اشكال التخصص في العمل الانتاجي . فالعرب عرفوا زراعة المواد التي تدخل في الصناعة مباشرة كزراعة الحشائش التي تدخل في صناعة أصباغ الاقمشة والنسيج<sup>(٥)</sup> ، كما قامت صناعات بذاتها في مناطق غير زراعية مثل صناعة الاسلحة بمكة التي لم تكن أرضاً زراعية ، مما يعني أن الصناعة هنا تتجاوز طور العمل الحرفي المنزلي للحاجات الخاصة المباشرة الى طو

---

(١) - ماندل ، النظرية الاقتصادية الماركسية ، ١ : ٢٦ .

(٢) - المصدر نفسه ، ص ٢٦ .

(٣) - المصدر نفسه ، ص ٢٨ .

(٤) - المصدر نفسه ، ص ٣٩ .

(٥) - بلياييف ، العرب والاسلام والخلافة العربية ، ص ٩٢ .

المصيد الذن من حيث هو نمط انتاج بدائي بسيط واخر حرفة الاعتمادية التي  
يلغيها الغرب . الا ان هذا لا يكفي لاعمار البلد نمطاً صالحاً قد زال وبالتالي  
الحكم على ان الشواهد الثمينة التي تشير الى الصيد انما تقدم إشارات الى  
ماضٍ ولى . كل ما يمكن استنتاجه ان الصيد نمط انتاج لم يعد رئيساً في الاقتصاد

- (١) - حسين مروة، النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية (سرو: دار الفارابي، ١٩٧٨)، ١: ١٩٦-١٩٧. عن انساب الاشراف للسلازري.
- (٢) - بلياييف، المصدر نفسه، ص ١١٢ - ١١٣.
- (٣) - مروة، المصدر نفسه، ص ١٩٧.
- (٤) - ماندل، النظرية الاقتصادية الماركسية، ١: ١٤٢. وضيف المؤلف في الهامش من الصفحة ذاتها أن الحداد أول حرفي يعمل للسوي بمهنة المحترف.
- (٥) - بلياييف، العرب والاسلام والحلقة العربية، ص ١١٢ - ١١٣.
- هذا بالإضافة الى ما يمكن استقراؤه من وصف الحرفة الحيد في الشعر الجاهلي التي تبين وجود صناع متخصصين ومشهورين بصنع الأسلحة، يقول الشاعر - المزد في وصف صائده: " له رَقِيمِيَّاتٌ وَصُفْرَاءُ ذَابِلٌ " (رقميّات: نبل منسوبة الى صانع نبال، صفراء: القوس. ديوان المفضلات ص ١٨٠). ويقول عيسى بن زيد واصفا السنان: " زاعِيٌّ في رِدِينِيٍّ اَصْمٌ " (رديني: سيف الى ردها وهي مشهورة بتشقيف الرماح، الاصم: الحاد. ديوان عدي بن زيد العبادي - جمع وتحقيق محمد جبار المعيد (بغداد: دار الجمهورية للنشر والطباعة، ١٩٦٥). ص ٧٥). ويقول لبيد مشبها ثورا مكبا على جذر تجرة: "جنوح الهالكى عله" (والهالكى هو الصيقل، شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ص ٧٨).

التي نحن بصدها ، الا انه لم يُمَح كليا من الحياة الاقتصادية في القرنين الخامس والسادس . فلا الزراعة البدائية ولا تربية الحيوانات تستطيعان أن تفرضا نفسيهما من أول مرة نظاماً رئيساً للإنتاج لدى شعب من الشعوب ، وانما ظهرت على مراحل واعتبرت في البدء نشاطين ثانويين بالنسبة الى القنص والتقاط الثمار وبقيتها مدة طويلة من الزمن مكملتين بهذين النشاطين بعد ان أصبحتا اساس معيشة الشعب<sup>(١)</sup> . فعملية استقرار البدو واقامتهم في اراض زراعية كانت عملية بطيئة اقتضت زمنا طويلا يقاس بالآلاف السنين<sup>(٢)</sup> . لهذا يظل الصيد في هذه المرحلة شكلا مكملًا للزراعة البدائية وتربية الحيوانات<sup>(٣)</sup> . وفي الشعر الجاهلي ما يدل على أن الصيد كان يستخدم وسيلة طعام رديفة في الاوقات التي يتعذر فيها الحصول على الطعام بطريقة أخرى ، فهذا الطفيل الغنوي يصف ابله بقوله<sup>(٤)</sup> :

عواذب لم تسمع نبوح مقامه	ولم تر نارا تم حول مجرم <sup>(٥)</sup>
سوى نار بيض او غزال بقفرة	أغن من الخنس المناخر توام <sup>(٦)</sup>
إذا راعياها أنضجاء تراميا	به خلصة او شهوة المتكرم

فلبل الشاعر مضى عليها سنة لم تأت خلالها الديار ولم تستأنس نارا سوى النار التي يستخدمها راعياها لاشنواء بيض نعامة أو غزال اصطاده . وهذا يعني أن الجاهلي كان يعتمد الى الصيد للحصول على طعام في بعض الظروف الخاصة التي

(١) - ماندل ، النظرية الاقتصادية الماركسية ، ١ : ٢٩ - ٣٠ .

(٢) - بليبايف ، العرب والاسلام والخلافة العربية ، ص ٩٧ .

(٣) - المصدر نفسه ، ص ٣٠ .

(٤) - ديوان الطفيل الغنوي ، تحقيق محمد عبد القادر أحمد ( بيروت : دار الكتاب الجديد ، ١٩٦٨ ) ، ص ٧٧ - ٧٨ .

(٥) - العواذب : لا تروح الى أهلها بل تبث في القفر ، المقامة : المقيمون ، تم : تمام ، مجرم : كامل .

(٦) - البيض : اشارة الى بيض النعام ، الخنس : قصر الانف .



يكون فيها بعيداً عن مصدر رزقه المعتاد (١). ولا يقتصر الامر على لجوء البعض الى الصيد حين لا تتوفر اساليب أخرى للحصول على الطعام، بل ان فئات بأسرها كانت تعتمد على الصيد مورد رزق أساسياً إلى جانب أعمال هامة أخرى. فالمعاليك مثلاً - كما يذكر بلياييف - اعتمدوا في عيشتهم على الصيد في السهوب والصحاري، إلى جانب الأعمال الموسمية التي كانوا يجوبون المدن سعيًا وراءها كتفريغ أحمال القوافل لدى التجار والأعمال الأخرى كالنهب والغزو غير المشروعين (٢). وحين يصف تأبط شرا نبلة يذكر أنه يقتل بها الأعداء ويميد بها الحمر الوحشية فيغلبها لحومها في القدور (٣):

وفي عُنْقِي سَيْفٌ حَسَامٌ مَهْنَدٌ  
سَمَاحِجٌ أَشْبَاهُ عَلَى قَدَرٍ وَاحِدٍ  
وَمَرْهَفَةٌ زُورٌ شِدَادٌ عَيُورُهَا (٤)  
تُبِيدُ أَعَادِيهَا وَتَغْلِي قُدُورُهَا (٥)  
فالصيد يظل مورد رزق لفئات التي لا يابل لديها ولا تجارة ولا حرفة، حتى لنجده مورد رزق للرجل في شيخوخته (٦):  
مَطْعَمٌ لِلصَّيْدِ لَيْسَ لِمَنْ  
غَيْرُهَا كَتَبَ عَلَى كَبْرِهِ (٧)

فالمصاد هنا بعد أن بلغ من العمر أرذله لم يجد وسيلة يعاش منها سوى الصيد.

- (١) - يقول صخر الغي على لسان صائد (في شرح أشعار الهذليين، ص ٢٤٩):  
لو أن كريمي صيدَ هذا أعاشه  
الآن بغيث الناس بعض الكواكب  
(كريمي: شيخي، الكواكب: هنا أنواع النجوم).  
فالصيد يتم هنا في وقت عز فيه المطر وبالتالي الطعام.
- (٢) - بلياييف، العرب والإسلام والخلافة العربية، ص ١٠٨.
- (٣) - شعر تأبط شرا، تحقيق سلمان داود القره غولي وجبار تعباني، ج ١ (النجف: مطبعة الآداب، ١٩٧٣)، ص ٩٦.
- (٤) - العيور: ج غير وهو الجزء الناتئ من النمل.
- (٥) - السمعج: القوس الطويلة.
- (٦) - ديوان امرئ القيس، ص ١٢٦.
- (٧) - مطعم: ممدوحا في الصيد مرزوقا.

ويبدو أن الصيد كان حرفته الوحيدة وهو شاب ، بدليل اتقانه له وهو في هذا العمر من جهة ، وعدم وجود مورد رزق آخر في كبره من جهة أخرى . ويبدو من هذه الإشارة ان الفئات التي كانت تتخذ من الصيد مورد رزق في الماضي ، ظلت تعتمد عليه ، لانها لم تجد خيارا آخر أمامها ، فلما الصيد أو المسألة: كذلك حدث لماـــــــد المزرد فانه حين انتفت امكانية الصيد أمامه لموت كلابه لم يجد سوى اللجوء الى طلب المساعدة (١) :

تَقْلَقُ في أعناقهن السلاسل (٢)	بَقِيْنَ لَهُ مِمَّا يَبْرِيْ وَاكْلَبْ
فماتا فأودى شخمة فهو خامل	بنات سلوقيين كانا حياته
وقال له الشيطان إنك عاشل	وأيقن إذ ماتا بجوع وخيبة
فأب وقد أكدت عليه المسائل (٣)	فطوف في أصحاب يستشيئهم

وهذه الفئة التي ظلت تعتمد على الصيد مورد رزق ، كانت بطبيعة الحال فئة فقيرة مستضعفة ، ويتضح هذا من تتبع صفات المائد في الشعر الجاهلي (والذي سيعرض له بالتفصيل في الفصل الثالث من هذا البحث) . ويكفي في هذا المجال الإشارة الى المرتبة الدنيا التي يحتلها الصيد بين وسائل الانتاج ، حتى ان المائد يتسم بالاحتقار والدونية . فعمر بن معديكرب حين يهجو بني زياد يعيرهم بأنهم أصحاب كلاب، أي انهم صائدون (٤) :

(١) - ديوان المفضليات ، ص ١٨٠ - ١٨١ .

(٢) - السلاسل : اراد القلائد .

(٣) - يستشيئهم : يطلب ثوابهم ونائلهم ، أكدت : امتنعت .

(٤) - ديوان عمرو بن معديكرب الزبيدي ، صنعة هاشم الطعان ، ( ٢٠٠٥ ) : وزارة الثقافة والاعلام ، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة ، [ د . ت . ] ( ) ،

أهني زياد أنتم في قومكم      ذنب ونحن اصول فرع طيب  
نمل الخميس الى الخميس وانتم      بالقهر بين مرتب ومكاتب (١)

وكما في جميع وسائل الانتاج التي تفقد حيويتها في دورة الاقتصاد لأن وسائل إنتاج أكثر فاعلية تبوات مركز الصدارة ، يبقى الصيد - وما جرى مجراه - اما بشكل هامشي تتعاطاه الفئات الهامشية - كما رأينا - أو يبقى لدى الفئات المحظوظة نشاطا مترفا كمالياً . فكثير من مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي تأتي نوعاً من التسلية ، يقول عدي بن زيد مادحاً (٢) :

تَقْنِمُكَ الْخَيْلُ وَيَمْطَاكَ الْـ      طَيْرٌ وَلَا تَنْكَعُ لَهُوَ الْقَنْيِصُ (٣)

فالصيد هنا لهو ، يضاف الى جملة صفات الممدوح . وليس أدعى الى تأكيد الطابع المترف للصيد لدى فئات معينة في الجاهلية من أن يصبح الصيد وسيلة لهو ، غايته تنتهي بحصول الصائد وصحبه على ما يكفيهم للاشتواء ذلك النهار ، يقول امرؤ القيس بعد وصفه يوم صيد (٤) :

وظَلَّ طَهَاءَ اللَّحْمِ مِنْ بَيْنِ مَنْضَجٍ      صَفِيفٍ شَوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مَعْجَلٍ (٥)  
وَرَحْنَا وَرَاحَ الطَّرْفُ يَنْفُضُ رَأْسَهُ      مَتَى مَا تَرَقَّى الْعَيْنُ فِيهِ تَسْهَلُ (٦)

- 
- (١) - الظهر : موضع ، يربق الغنم : يجعل رأسها في الريفة (حبل فيه عدة عرى) .  
(٢) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، تحقيق محمد المعيب (بغداد : دار الجمهورية ، ١٩٦٥) ، ص ٦٩ .  
(٣) - تقنمك : تقنص لك ، يمتطادك : يمتطاد لك ، النكع : الاعجال في الامر .  
(٤) - ديوان امرئ القيس ، ص ٢٣ .  
(٥) - صفيف : مرقق ، قدير : مطبوخ في القدر .  
(٦) - الطرف : الكريم ، اشارة الى الفرس .

وهنا نلمح ملمحاً جديداً وهو أن النتيجة المتوخاة من الصيد لا تتعدى قيام المائد وأصدقائه بالاشتواء، لا يرمون إلى أخذ الصيد لزوجته تنتظر أو أبناء جائعين كما لمحنا في أبيات سابقة، بل انما نراهم يتعجلون الاشتواء والطبخ - كما يذهب الشارح - لانهم كانوا يستحسنون تعجيل ما كان من الصيد ويستطرفونه ويصفونه في أشعارهم . والداخل بن حرام الهذلي بعد أن يصف اصطياده بقرة وحشية بسهمه يقول (١):

فظلت وظل أصحابي لديهم<sup>٢</sup> غريز اللحم نيء أو نضيج (٢)

فالغاية هنا أيضا الاشتواء . وحين يغدو عدي بن زيد وأصحابه للصيد لا يأخذون معهم زاداً ثقة بقدرة خيولهم على اللحاق بالطرائد ومن ثم تمكينهم من صيدها ( وهنا قد يمتزج الواقع بالخيال الشعري ) (٣):

مُسْنَخِفِينَ بِلَا أَزْوَادِنَا ثَقَّةً بِالْمَهْرِ مِنْ غَيْرِ عَدَم

فغاية الصيد هنا ليست ايجاد القوت، فالزاد متوفر وان كان الشاعر المائد وصحبه لا يحملونه معهم . ويحدث أن يعرض للقوم صيد جيد وهم يشتوون وما بهم من حاجة الى مزيد من الشواء (٤):

بينما نحن نشتوي من نديف راعنا صوت ممدح نشطاط (٥)

ومع ذلك يعتمدون الى غلامهم ليصيده لهم :

(١) - شرح أشعار الهذليين، ص ٦١٩ .

(٢) - الفريز؛ الطري .

(٣) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ٧٤ .

(٤) - ديوان حسان بن ثابت، تحقيق وليد عرفات ( لندن : لوزاك اند كومباني ، ١٩٧١ ) ،

١ : ٩١ - ٩٢ .

(٥) - ممدح : اراد حمارا وهو الكثير النشاط والنهاق ، السديف : قطع السنام .

فصولي العلام - مدحهم -  
شئ يعرفها للسياط (١)

ونلمح ظاهرة جديدة هنا وهي ظاهرة العلام، فالجاهلي لم يعتمد على التبريد من الماء بل أصبح لديه من صيد له . وتكرر المشاهد التي يرى فيها العلام يتوهم بالنصب في الشجر ، فيقول الاعشى مسطردا في وصف فرس من الانراس التي يهيمها مندوزجته عادة (٢) :

ولأيا بلأيا حملنا العلام  
كرها فأنزلنا فأنزلنا (٣)

كان الفلام نحا للصاروار  
أزرى ذا مطلب قد دحس (٤)

ويقول الاعشى أيضا في وصف لحاق غلامه بالطريدة (٥) :

طلبنا حشيتا بالوليد تبرزه  
حتى نؤثرت راحة الكفاليهما (٦)

ويشير أبو دواد الابدادي أيضا الى استخدام الفلام في الصيد (٧) :

وحملنا غلامنا ثم قلنا  
هاجر العير ليس منك بساج (٨)

أما دور العلام لدى زهير في رحلة صد قام بها هو وصيده ، فهو مرافقه موضع الوحش واخبارهم بها بالدرجة الاولى ومن ثم القيام بعدهما على الفرص للصيد لهم (٩) :

(١) - التثاق : الكثير الجري . القدح : الكف والامساك .

(٢) - كتاب الصبح المنير ، ص ١٨ .

(٣) - اللاي : البطء والثقة ، كرها : خوفا ، الامنهان : الابدال والناهن هو الحادوم .

(٤) - نحا : صرف البه ، الموار : قطيع البقر الوحشي ، الأزرق : السان ، دحس : اعناد .

(٥) - المصدر نفسه ، ص ٢٥ .

(٦) - حشيتا : سريعا ، تبرزه : تغلبه ، الكفل : العجز .

(٧) - " شعر ابي دواد " ترجمة احسان عباس في دراسات في الادب العربي ، تأليف

عوستاف فون غروشاورم ، ترجمة احسان عباس ، ابي فرحة ، محمد يوسف حرم

وكمال يارجي ، اشراف محمد يوسف نجم ( سرور : دار مكتبة الحياة ، ١٩٥٩ ) ،

ص ٢٩٩ .

(٨) - العيس : الابل البيضاء وهنا البقر .

(٩) - شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، صفة ثعلب ( القاهرة : دار الكتب المصرية ،

- فَبَيْنَا نَبْغِي الْوَحْشَ جَاءَ غَلَامُنَا  
يَدْبُ وَيَخْفِي شَخْمَهُ وَيَضَائِلُهُ (١)  
فَقَالَ شَيْءٌ رَاتَعَاتُ بِقَفْصَةٍ  
بِمُسْتَأْسِدِ الْقَرْيَانِ حَوْ مَسَائِلُهُ (٢)  
فَلَايَا بَلَايٍ قَدْ حَمَلْنَا غَلَامُنَا  
عَلَى ظَهْرِ مَحْبُوكِ ظَمَاءٍ مَفَاصِلُهُ (٣)

اما دور الشاعر وصحبه فلا يتعدى اسداء النصائح للغلام :

- فَقَلْنَا لَهُ سُدِّدْ وَأَبْصِرْ طَرِيقَهُ  
وَمَا هُوَ فِيهِ عَنْ وَصَاتِي شَاغِلُهُ (٤)  
وَقُلْتُ تَعَلَّمْ أَنَّ لِلصَّيْدِ عِمْرَةً  
وَالْأُتْضِيعَةَ فَإِنَّكَ قَاتِلُهُ (٥)

واذا كان غلام زهير وصحبه هو الذي يقوم بالصيد فعلا في جميع مراحل من الارتباء حتى القضاء على الحيوان ، فان من أهل الجاهلية من كان يستخدم شخصين مختلفين يقومان بهاتين المهمتين ، يقول امرؤ القيس (٦) :

- بَعَثْنَا رَبِيعًا قَبْلَ ذَلِكَ مُخْمَلًا  
كَذَّبَ الْغَضَا يَمْشِي الضَّرَاءُ وَيَتَّقِي (٧)

وبعد ان يخبر الشاعر وصحبه بما شاهد من صيد يقوم صحبه بمساعدة غلام آخر على ركوب الفرس ليقوم بالصيد لهم :

- (١) - يدب : يمشي كالطفل والنملة والضعيف .  
(٢) - مستأسد : من النبت ما طال وتم ، القرىان : مجاري الماء الى الرياض ،  
والشياه هنا الحمير .  
(٣) - الأي : البطء ، محبوك : مدمج ، ظماء مفاصله : كناية عن يبوستها .  
(٤) - سدد : قوم واسنقم ، أبصر طريقه : لا تمر به على حجرة ولا حزنه ولا خبار ،  
شاغله : هنا نشاط الفرس .  
(٥) - الغرة : ان يومتى من حيث لا يشعر .  
(٦) - ديوان امرئ القيس ، ص ١٧٢ - ١٧٥ .  
(٧) - الربيعه : الذي يربأ للقوم اي ينظر الصيد من مكان مرتفع ، الضراء : مشي  
الاستخفاء مخملا : أي يستتر ويتخفى .

- نزاوله حتى خملنا غلامنا  
على ظهر ساط كالصليف المعرق (١)  
فماد لنا ثورا وعيرا وخاضيا  
عداء ولم ينضج بماء فيعرق (٢)

أما دور الشاعر وصحبه فلا يتعدى تأمل حسن فعل صائدهم، والاشتواء تحت الخبساء الذي يقيهم وهج الشمس :

- فقلنا ألا قد كان صيد لقائص  
فخبوا علينا كل ثوب مسروق (٣)  
وظل صحابي يشتون بنعممة  
يمفون غارا باللكم الموشق (٤)

ونجد أنه حتى حين يريد الشاعر وصحبه القيام بالميد بأنفسهم دون أن يقوم به عنهم غلام ، فانهم لا يستغنون عن يرتب لهم (٥) :

- وأخذنا به الصرار وقلنا  
لحقير بنائنه إضمار (٦)  
أوف فارقب لنا الأوابد وأربأ  
وانفض الأرض انها مذكار (٧)  
فدعنا سحم الصياصي بأيديهن  
من فضخ من الكحيل وقار (٨)

ومما يحمل دلالة عظيمة أن شارح البيت فسر الحقير " بالخادم الذي يخدمه أو الصائد " وكأنهما صنوان . وتتضح هذه الدلالة أكثر في بيت لامرئ القيس (٩) :

(١) - نزاوله : نحاول منه ركوب الغلام ، ساط : الذي يسطو بنفسه فلا يتوقى ما ركب وما ضرب بحافره ، الصليف : هنا عود من أعواد الرجل ، المعرق : قد بري برياً .

(٢) - العير : الحمار ، الخاضب : الظليم وقد اختضبت قوائمه وأطراف ريشه من الزهر .  
(٣) - مروق : له رواق .

(٤) - الغار : المغارة ، اللكم : اللحم الكثير الثخين ، الموشق : يطبخ بماء ملح ثم يجفف ليحملة القوم معهم .

(٥) - " شعر ابي دود " ، ص ٣١٩ - ٣٢٠ .

(٦) - الصرار : الأماكن المرتفعة ، بنائه إضمار : ولعل القراءة الصحيحة : ثيابه اطمار .

(٧) - أربأ : كن ربيثة أي رقيبا ، مذكار : الأرض التي تنبت ذكور البقل .

(٨) - سحم الصياصي : سود القرون ، الفضخ : ما يسيل أو يعصر من عرق وغيره .

(٩) - ديوان امرئ القيس ، ص ١٦٠ .

وكل مرباه مقسم (١)

وفد العدي ومعي الفهم

فإذا كان الصائد لا يخلف عن الحاد في بيت الاسدي ، فانه يدو من بيت لامري ،  
القيس أن غلام القوم الذي كان يقوم بالصيد لا يباذله ما هو الا فاص واحد ( ) أو  
اثنان محترقان ( مما يدفع الى التساؤل هل " غلام " النوم الذي رأساه عيسى  
المقطوعات السابقة برسمه للقوم ويضطاد لهم وعظيم هو فاص محترف يلحسا  
القوم الى استخدام في رحلات سيدهم ؟

ومهما يكن الجواب عن هذا التساؤل فانه واضح أن من يقوم بالصيد في هذه  
الابيات التي مرّت هي فئة تخطت مرحلة التقشف والاعتماد على الصيد مصدر عيش ،  
الى مرحلة أصبح فيها عبيدها أو حتى من تستأجرهم يقومون بعبء الصيد عنها ، ولم  
لا ما دام الصيد قد تحول الى نشاط ترفيقي ليس وراءه حاجة مادية سوى الحاجة الى اللهو؟  
وأصبح مشهد الصيد لوحده لهو سامة لا نعوزها عناصر السرف والأبهة الكاملة ، من  
خدم يصيدون ومحب ينساقون الخمر تحت ظلال البرود وبمنعون البقاء واللحم المصطاد  
مشويا ومطبوخا (٢) :

جاهر الصد أمر احبال  
كَبَ بها بعامها كالمقالي (٣)  
ر وساق وممع محفـال (٤)

فحملنا غلامنا ثم فلـسا  
لم يكن غير لمة الطرف حس  
وَقَلَّلْنَا ما بين شاور ودي فد

- (١) - المرباة : مكان برسا فـه وهو شبه بالجبل ، مقسم : يبع أثر (الوحد) .  
(٢) - الاعشى في جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والاسلام ، تأليف القرشي ، تحقيق  
وضبط وشرح علي محمد البجاوي ( القاهرة : دار نهضة مصر ، [د.ت] ) ، ص ٢٨٤

- ٢٨٦ -

- (٣) - يفتامها : يختارها ، المقالي : المرامي بالسهم ، وإذا قرئ " كالمقالي "  
فهي صفة للائن ، والمقالي : جمع مقلاة وهي العود ، يعني أنها مدعجـة  
مكتنزة ، كَبَ : صرع .  
(٤) - محفال : يجتمع الناس لفنائه لاعجابهم به .



وليس يعدد الصيد لدى هذه الفئة تلك المغامرة الشافة التي كان يضرب المثل في ضراوة صاحبها (١)، بل أصبحت جزءاً من نزهة ممتعة (٢) :

ولقد أغدو بشرب أنف	قبل أن يظهر في الأرض ربش <sup>(٣)</sup>
معنا زق إلى سمهنة	تسق الأكال من رطب وهش <sup>(٤)</sup>
فنزلنا بمليح مقفر	مشه ظل من الدجن ورش <sup>(٥)</sup>
ولدينا قينة مسمنة	ضخمة الأرداف من غير نفش <sup>(٦)</sup>

الى هنا والنزهة عادية، قام بها الشرب فيمغارة سلاحهم زق وقينة، وهنا يدخل عنصر جديد إذ يجد الشرب أمامهم قطيعاً من النعام والبقر والظباء فيعمدون الى خادم يخدمهم لكي يقوم بالصيد لهم :

وإذا نحن بأجل نافر	ونعام خيظه مثل الحبش <sup>(٧)</sup>
فحملنا ما هنا ينمنا	فوق يعبوب من الخيل أجش <sup>(٨)</sup>
ثم قلنا دونك الصيد به	تدرك المحبوب ما وتعش

والنتيجة كالعادة هي الاشتواء :

(١) - ومراقبة عنقاء يقصر دونها  
 "ديوان الشنفرى"، تحقيق عبد العزيز الميمنى، الطرائف الادبية (القاهرة :  
 لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٧)، ص ٣٧ . عنقاء : طويلة، أخو الضروة :  
 المائد .

(٢) - شعر النابغة الجعدي، ص ٢٤٥ .

(٣) - الشرب : الشاربين، أنف : شديدو الأنفة، ربش : العشب والنبات .

(٤) - سمهنة : خوص يجمع فيجعل شبيهاً بسفرة، تسق : تجمع وتحمل، الأكال : جمع أكل

وهو ما يوءكل، الهش : اليباس اللين المتكسر .

(٥) - المليح : المغارة لا نبات فيها، الطل : الندى، الدجن : المطر الكثير والغيم

المظلم، ورش : المطر الخفيف .

(٦) - النفس : التشعيت .

(٧) - الأجل : القطيع من بقر الوحش والظباء، الخيط : جماعة النعام .

(٨) - الماهن : الخادم، ينصف : يخدم، اليعبوب : الفرس السريع الطويل، أجش : غليظ الصهيل .

فَأَتَانَا بِشَبُوبٍ نَاشِيطٍ      وَظَلِيمٍ مَعَهُ أَمَّ خَشَشٍ (١)  
فَاسْتَوِينَا مِنْ غَرِيضٍ طَيِّبٍ      غَيْرَ مَمْنُونٍ وَأَبْنَا بِغَبَشٍ (٢)

وهنا يجدر بنا أن ننوه بأن المشاهد التي يظهر الصيد فيها وسيلة لهو ومتعة هي المشاهد الوحيدة التي يظهر فيها " الغلام " المائد ، وهي بالتالي المشاهد التي يقوم فيها برحلة الصيد - حتى ولو لم يقدّم بفعل الاصطياد ذاته - الشاعر أو صحبه أو ممدوحه ، أما مشاهد الصيد التي لا تتوفر فيها عناصر اللهو والترفيه التي يكون المائد فيها شخصا آخر غير ذات الشاعر / الممدوح. والمشاهد حيث المائد هو ذات الشاعر / الممدوح تبلغ ٣٧ مشهدا مقارنة بالمشاهد حيث المائد هو الشخص الآخر (٣) وتبلغ ٧٦ مشهدا . ( وأسمي النوع الاول المائد - الواصف والنوع الثاني المائد - الموصوف ) (٤). ومما يسترعي الانتباه أن الاكثريّة الساحقة من مشاهد المائد - الواصف يتم الاصطياد فيها من على ظهر الفرس بغرض النظر عن نوع الحيوان المصيد وما يحتمّ من اختلاف في كيفية الصيد . وكفنا يتبين من مقارنة الجدولين (١-١) و (٢-١) ، فان مجموع المشاهد التي يجري فيها الصيد من على ظهر الفرس تبلغ ٣٤ مشهدا من أصل ٣٧ مشهدا حيث المائد هو الواصف مقارنة بـ ٥ مشاهد من أصل ٧٦ مشهدا حيث المائد هو الموصوف . هذا مع التذكّر

(١) - ظليم : ذكر النعام ، خشش : ج خشيشو هو الغزال الصغير ، الشبوب : النشط الحرون .

(٢) - الممنون : المقطوع أو الذي يفسده المن، غبش : بقية الليل أو مخالطة البياض ظلمته في آخره ، أبنا : رجعنا .

(٣) - استبعدت المشاهد حيث المائد غير محدد ، أو وسيلة الاصطياد ، غير محدده كقول الشماخ :

فَأَوْرَدَهَا مَعًا مَاءَ رَوَاءٍ      عَلَيْهِ الْمَوْتُ يَحْتَضِرُ احْتَضَارًا  
فَلَمَّا شَرَعَتْ قَصَعَتْ غَلِيلًا      فَأَعَجَّلَهَا وَقَدْ شَرِبَتْ غِمَارًا

الشماخ بن ضرار الديباني ، ص ٤٤٥ .

(٤) - هذه تسمية بغرض التمييز والتفرقة ، والا فان الشاعر واصله في الحاليتين ، وسأثبت آية تسمية مقترحة أجدها خيرا من هذه التي أثبتها .

الجدول ( ١ - ١ )

وسائل اصطياد الحيوانات المختلفة ونسبتها

في فئة الصائد - الواصف

نوع الحيوان المصطاد	وسيلة الصيد				
	ثيران وحشية	حمير وحش	مشارك	غير محدد	المجموع
فرس	١١ ب	١١ ج	١٦ ب	٦	٣٤
كلاب	١	-	-	-	١
رماة	١	١	-	-	٢
المجموع	١٣	١٢	٦	٦	٣٧

- أ - نعام / حمير / ثيران = ٢ ، بقر / نعام = ١ ، نعام / حمير = ٢ ، بقر / ظباء = ١ .
- ب - الغلام في ٤ مشاهد .
- ج - الغلام في ٥ مشاهد .

الجدول ( ١ - ٢ )

وسائل اصطياد الحيوانات المختلفة ونسبها

في فئة الصائد - الموصوف

نوع الحيوان المصطاد	وسيلة الصيد	ثيران وحشية	حمير وحش	مشترك	غير محدد	اخرى	المجموع
فارس	١	٤	-	-	-	٥	
كلاب	٤٠	١	-	-	-	٣	٤٤
رماة	-	٢٠	-	-	٢	٣	٢٥
اخرى	-	-	-	-	-	١	١
المجموع	٤١	٢٥	-	-	٢	٨	٧٦

١ - تشترك فيه الوسيلتان.

أن المشاهد حيث الحادث هو الواصف ليس فيها تفاوت عددي بين اصطيات أنسواع الحيوان بهذه الطريقة، فهي متساوية بين اصطيات الشيران وحصير الوحش مثلاً، في حين أن قراءة بيانات جدول الحادث - الموصوف تبين فروقاً عددية في وسائل الاصطياد، فبينما قلة منها تتم من على ظهر الفرس، فإن أغلب مشاهد اصطيات الشيران تتم بواسطة الكلاب المدربة (٤٠ من أصل ٤٤ مشهداً)، في حين أن أغلب مشاهد اصطيات حصير الوحش تتم بواسطة الرماة (٢٠ من أصل ٢٥) . واقتصران الفرس بمشاهد الحادث - الواصف بغض النظر من نوع الحيوان المصطاد وطريقة صيده الخاصة به له ما يسوغه، فإذا كان الصيد فعلاً مما يفخر به الإنسان، فالفخر بالفرس الذي يبلي بلاءً حسناً في الصيد لا ينغفل تماماً عن الفخر بالذات المائدة ومن جهة أخرى فإن مشاهد الصيد حيث الصيد مشهد ترف ولهو يكتمل بوجود الفرس، فالفرس رمز للفن ورهافة العيش . ويذهب بلياييف الى أن اقتناء الجياد يسدل على امتياز كان حكراً على الطبقة الغنية القادرة (١)، فلم يكن للحصان أية

---

(١) - بلياييف، المرب والاسلام والخلافة العربية، ص ٨٩ . وهذا يعود في رأي بلياييف الى كون الجواد، خلافاً للابل، باهظ النفقات . فالامكنة التي تتوفر فيها تربية الخيل محدودة بسبب العوامل الطبيعية كالمناخ والتربة، إذ الجواد يشرب عدة مرات في اليوم الواحد ولا يشرب الا الماء الصافي الزلال، وطعامه الشعير الذي لا ينمو الا في اقاليم محدودة، هذا بالإضافة الى قلة الشوفان في الجزيرة وعدم اهليته علفاً بسبب ما يولده من حرارة جسدية في بلاد حارة كالجزيرة . ومما يدل على كون الفرس حيوان الاقلية الغنية ما يورده بلياييف من أن مربّي الخيول في نجد يعودون خيولهم على أكل اللحم نيئاً أو معلوقاً و"هو أمر مجيب مستغرب"، وأنهم في حضرموت كانوا يعلفون الخيل أحياناً السمك القديد ويسقونها حليب النوق لقلّة المياه، حتى أن منهم من يخسّ الجواد بناقة خلوب يثرب حليبها كلها وحده . وفي الشعر شواهد على ما يذهب اليه بلياييف . فالعش يذكر تخصيص الفرس بحليب النوق : " أعوجي تنميه مودّ صفايا " ( جمهرة أشعار العرب، ص ٢٨٢ - أعوجي : منسوب الى الفحل أعوج، مودّ: حديثات النتاج، تعوذ بها اولادها) . وفي المعنى نفسه يقول ابو دؤاد الايادي =

فائدة اقتصادية في الجزيرة العربية بل انحصرت فائدته في الغزو والرياضة (١).  
 من هنا يبدو طبيعياً اقتصار وجود الغلام في مشاهد الصيد على تلك التي يكون فيها  
 المشهد تعبيراً من الفخر واللهو والترف . من هنا فان الثالوث الصائد - الواصف  
 والغلام والغرس هو الصفة المميزة لمشاهد الصيد التي غايتها اللهو ويتخذها الشاعر  
 الجاهلي مجلئاً لصفاته وصفات فرسه . أما الصائد الفقير ، الذي يتخذ الصيد  
 وسيلة لا طعام عائلته فليس له وجود في قصائد الصائد - الواصف ، بل هو دائماً  
 الآخر - الموصوف - الذي لا يملك خدمة ولا يبغى لهواً ولا يملك فرساً، وكل سلاحه هو  
 قوسه وسهامه أو كلابه المدربة (وهذه نادرة أيضاً لأنها تحتاج الى عناية في التغذية  
 والتدريب) .

دافع المحل والشتاء ويَبْسُ السد =  
 رَهْلَاتُ ضَرَاتِهِنَّ مَهَارٍ  
 قَصْرَنَ الشَّتَاءَ بَعْدَ عَلَيْهِ  
 صَوْدِرَ عَنْهُ قَنَاعِسُ أَظْطَارُ  
 سِ جَلَادٌ إِذَا شَتَوْنَ غُرَزَارُ  
 وَهُوَ لِلذَّوْدِ أَنْ يَقْسَمَنَّ جَارُ

("شعر ابي دود ، " ص ٣١٨ - قناعس : نوق طويلة سنمة ، مهاري : شداد ،  
 والشهر الاخير من البيت الاخير يعنى أن صاحبه يحمي ابله بواسطته من أن  
 يغار عليها فتقسم) . ويقول متمم بن نويرة ايضاً :

فَلَهُ ضَرِيبُ الشَّوْلِ إِلَّا سَوْرَةٌ  
 وَالْجُلُّ فَهُوَ مُرَبَّبٌ لَا يَخْلُصُ

( ديوان المفضليات ، ص ٧٣ - ضريب : اللبن الخالص ، الشول : الابل ارتفعت  
 ألبانها ، سوره : ما بقي من غذائه لا يرد عليه بل يشربونه هم ، مربب : يعيش  
 في بيوتهم ، لا يخلع : لا يخلعون له ليرود ويرعى ) .

(١) - بليائف ، المصدر نفسه ، ص ٩٠ .

## الفصل الثاني

### مشهد الصيد في القصيدة الجاهلية

ان معظم الدراسات التي تناولت بنية القصيدة الجاهلية ، كانت دراسات انطباعية ، بمعنى أن الدارس يكتفي باستخلاص بعض النتائج المبنية على قراءات لعدد محدود من القصائد الجاهلية وتعميم هذه النتائج على الشعر الجاهلي بأكمله . وهذا المأخذ لا يتناول الدراسات التحليلية ، بل الوصفية منها وخاصة عندما يتعلق الامر بموروث شعري بأكمله ، حيث نجد أن التعميمات التي تتناول بنية القصيدة الجاهلية ، لم تصدر عن دراسة علمية دقيقة للتراث الشعري الجاهلي ، بل صدرت عن نظرة لا يعززها سوى الاجماع النقدي الذي اتخذ صفة الثبات مع الزمن ، والشواهد الشعرية المنتقاة من الدواوين والمجاميع الادبية ، والتي توافق مبقيا ما يريد الدارس أن يصل اليه .

لهذا حاولت لدى تناول بنية القصيدة الجاهلية ان أعتمد نتائج ترتكز الى دراسة احصائية علمية تشمل ما وصلت اليه اليد مما بقي من الشعر الجاهلي . فهذه الدراسة اذن تلغي كل الافكار والانطباعات المسبقة ، وتحاول أن تضع أمام الدارس نتائج مدققة تمكنه من صياغة الاحكام . وهي بالتالي تلغي من تلك الاحكام صيغته التعميمية اذ تحدد ما يميز وجود العناصر الغالبة وماهية الثقل النوعي لتلك العناصر .

وهذا لا يعني بالضرورة ان النتائج التي سيتوصل اليها في هذه الدراسة .

ستخالف النتائج التقليدية، غير أنها سواء وافقتها أو خالفتها ، ستكون مستندة الى ما يدعمها كمًّا ونوعًا .

ولقد ذهب كثير من الدارسين الى أن القصيدة الجاهلية تقسم في قسمين :  
المقدمة والغرض . فعذوا الغرض هدف القصيدة الاساسي ، وكل ما قبله مقدمة له .  
وليس من الضروري مراجعة كل ما كتبه القدماء والمحدثون في هذا الامر ، إذ يكفي الإشارة الى بعض المياعات النموذجية لهذا التعميم . ففي كتاب الدكتور شوقي ضيف عن العصر الجاهلي نجده يقول : " وتلك هي الموضوعات الاساسية التي تنظم في سلك القصيدة الجاهلية ، فالشاعر يبدوها بالتشبيب ، أو النسيب بالاطلال والديار ، ويمف في أثناء ذلك حبه ، ثم يصف رحلته في الصحراء ، وهي أول ما يقدمه للمرأة من ضروب جراته ، وحينئذ يصف ناقته أو فرسه ، وقد يوضحها بالنهاية القصيدة ويقدم عليهما عرضه من الحماسة أو الهجاء أو الرثاء أو المديح .. " (١) . وقد يحاول أحد الدارسين أن يكون أكثر دقة في تحديد أنواع المقدمات للاغراض المختلفة ، فيحاول أن يحصر أنواعا أخرى من المقدمات ، كما جاء في دراسة حسين عطوان لمقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي : " ان من الخطأ الظن أن الشعراء في الجاهلية لم يمهّدوا بين أيدي الموضوعات الاساسية لقصائدهم الا ببكاء الاطلال ووصفها .. " (٢) .

والرأيان السابقان ، على ما بينهما من اختلاف سطحي ، متفقان على أن القصيدة الجاهلية مقسمة الى مقدمة وغرض . ومن أجل اختبار ما يحمله هذا التعميم من دقة حاولت على ضوء التقسيم السابق ، القيام بمراجعة احصائية على أساس هذا المذهب (٣) .

- 
- (١) - شوقي ضيف ، العصر الجاهلي ، ط ٢ (القاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٦٥) ، ص ٢١٩ .  
(٢) - حسين عطوان ، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي (القاهرة : دار المعارف بمصر ١٩٧٠) ، ص ١١٤ .  
(٣) - اتخذت في تحديد المقدمة ، تبويبات عطوان لمقدمات القصائد في كتابه نفسه ، مع بعض الاضافات التي تندرج تحت هذه التبويبات .



ولتسهيل الدراسة ، صُنفت القصائد الجاهلية في أربع مجموعات بحسب عدد أبياتها . واستثنت المقطوعات التي لا تتجاوز الابيات الخمسة ، وذلك لصعوبة البت من خلال مثل تلك المقطوعات - في طبيعة المقطوعة ، أهيمستقلة بذاتها أم هي جزء من قصيدة أطول وبالتالي قد تشكل ما يمكن تسميته مقدمة لها . وبلغ عدد القصائد التي تناولها المسح ١٢٧٤ وحدة موزعة كما في الجدول ( ١-٢ ) التالي :

الجدول ( ٢ - ١ )

القصائد والمقطوعات الشعرية بحسب  
عدد أبياتها

عدد الابيات	عدد القصائد والمقطوعات
٥ - ١٠	٥٠٥
١١ - ١٥	٢٢٤
١٦ - ٢٠	١٥٧
٢١ - ٢٥	١١٧
٢٦ فما فوق	٢٧١

ولدى تقسيم هذه المقطوعات والقصائد حسب المؤلف ، الى القسمين الرئيسين :  
" التقليدي " أعني الذي تندرج ضمنه القصائد ذات المقدمة والغرض ، و"غير التقليدي"  
الذي تندرج ضمنه القصائد التي تعتمد الى " غرضها " مباشرة ، نصل الى الجدول  
( ٢ - ٢ ) التالي :

الجدول ( ٢ - ٢ )

القصائد والمقطوعات الشعرية " التقليدية " و " غير التقليدية "

بحسب عدد ابياتها

عدد الابيات	" تقليدية "	" غير تقليدية "
٦ - ١٠	٦٣	٤٤٢
١١ - ١٥	٨٧	١٣٧
١٦ - ٢٠	٨٤	٧٣
٢١ - ٢٥	٦٥	٥٢
٢٦ فما فوق	٢١٨	٥٣
المجموع	٥١٧	٧٥٧

ومن مجموعي القسمين، يتبين لنا فرق شاسع لمصلحة القصائد التي سميناهما " غير تقليدية " . فبينما يبلغ عدد المقطوعات والقصائد " التقليدية " ٥١٧ وحدة، يبلغ عدد القصائد والمقطوعات غير التقليدية ٧٥٧ وحدة . وللتأكد من الصحة الاحصائية لهذا الفرق، وأنه لم تقرر عوامل المصادفة استخدمت اختبار "Chi square test" ، فكان حاصل الـ "Chi square" للفارق بين الجدولين هو ٣٦٦,١٧ . ولدى مراجعة القوائم الاحصائية الخاصة بهذا الاختبار نجد أنه لكي لا تتجاوز عوامل المصادفة نسبة ١ ٪ في تقرير هذا الفرق ، فان حاصل

الـ "Chi sq." يجب أن يتجاوز الرقم ٣٢٨ ، والواضح هنا أن حاصله ( أي ٣٦٦١٧ ) يتجاوز هذا الرقم بدرجة كبيرة (١) .

يتضح إذن هنا أن الشعر الجاهلي لم ينزع منزع المقدمة والغرض في بنية قصيدته ، وأن نسبة كبيرة منه أو غالبية ، كان النزوع فيها إلى " الغرض " نزوعاً مباشراً . وهذا الأمر لم تنتبه إليه الدراسات السابقة ولا قدرت أهميته ، بل كانت إذا أشارت إليه إشارة عابرة عذته منحى فرعياً يلجأ إليه عدد من القصائد وليس اتجاهًا عامًا . فعطوان مثلاً عندما يشير إلى هذا الأمر يقول (٢) : " في الشعر الجاهلي قصائد كثيرة لم يفتتحها الشعراء - على غير المعهود - بالنغمات التقليدية أو الألحان المميّزة " . من هنا لا تستوقفه الظاهرة بل يعتبرها مجرد شواذ تحتتمها طريقة وصول الشعر الجاهلي إلينا : " والراجع أن هذه الظاهرة لا ترجع إلى تمرّد بعض الشعراء على التقاليد الفنية الثابتة ، وإنما ترجع - في بعض جوانبها - إلى ضياع المقدمات من تلك القصائد الطويلة . ونحن مطمئنون إلى ذلك بعض الاطمئنان وخاصة بعد أن وجدنا شاهدنا على ما نقول " . والشاهد الذي يستدل به المؤلف على هذا التعليل هو ورود قصيدة للنابغة لدى راويين مختلفين ، مرة بمقدمة ومرة أخرى من دون مقدمة .

الا أن اعتراضاً قد ينشأ في وجه النتائج التي توصلت إليها ، وهي أن المقدمات كانت قصراً على القصائد الطويلة وأن الدارسين لم يكونوا يشاركون إلى المقطوعات والقصائد القصيرة عندما كانوا يتحدثون عن المقدمات . وهذه حقيقة يؤكدها الجدول (٢ - ٢) . فالغلبة لمصلحة عدد القصائد " غير التقليدية " مقصور على المقطوعات

---

(١) - اعتمدت للاحصاءات الواردة في هذا الفصل كتاب : Robert K.

Young and Donald J. Veldman, Introductory Statistics for the Behavioural Sciences, 2nd ed. (U.S.A.: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1972) . خاصة الفصل ١٥ ، ص ٢٧٢ - ٢٨١ .

(٢) - عطوان ، مصدر سابق ، ص ١٠٨ و ١٠٩ .

والقصائد التي تتراوح أبياتها بين الستة والخمسة عشر بيتا، بينما يدل الجدول على تراجع كمي لمصلحة " التقليدي " كلما زاد عدد أبيات القصيدة . فاذا استثنينا المقطوعات والقصائد التي تتراوح بين الستة والخمسة عشر بيتا نجد أن عدد القصائد " التقليدية " يبلغ ٣٦٧ قصيدة، بينما عدد القصائد " غير التقليدية " يبلغ ١٧٨ قصيدة . وهذا الفارق صحيح احصائيا ، ونسبة المصادفة في تقرير هذا الفارق لا تتعدى الـ ١ % <sup>(١)</sup> . وهذا ما يعزز الرأي القائل بأنه قلما توجد قصيدة جاهلية طويلة دون أن يمهّد لغرضها بمقدمة ما . وهنا قد يصح تعليل عطوان لخلو بعض القصائد من المقدمات التقليدية من جهة أخرى الى ضيق المجال الشعري " ويمكن ان ترجع هذه الظاهرة - في جانب آخر من جوانبها الى " الموقف " و " الوقت " ، وخاصة عند الشعراء الذين استوت قصائدهم أعمالا فنية رائعة ، ونعني بالموقف أن هذه القصائد كانت من " بنات الساعة " ونعني بالوقت أن الشاعر كثيرا ما كان يسرع للتعبير عن نشوة النمر والظفر ، وكثيرا ما كان يضطر - وهو ضابط العلاقات العامة في قبيلته ، كما يحلو لأربري أن يسميه - الى اعلان قرارات قبيلته في بعض الاحداث الطارئة والامور المفاجئة " <sup>(٢)</sup> .

الا ان نظرة اخرى على فئات القصائد التي أدت الى النتيجة الاخيرة توضح لنا أنه في فئتي القصائد التي يتراوح عدد أبياتها بين الستة عشر والخمس والعشرين بيتا ، فان الغلبة العددية للقصائد " التقليدية " ، الا أن هذه الغلبة ليست كبيرة ، بينما الفارق الكبير في الغلبة العددية يقع في فئة القصائد التي تتجاوز الخمسة والعشرين بيتا .

---

(١) - الـ " Chi sq " للفارق هو ٢٣١٧ وهو يتعدى الرقم ٩٢١ الذي يجب ان

يتجاوزه لكي لا تتعدى نسبة المصادفة الـ ١ % .

(٢) - عطوان ، مصدر سابق ، ص ١٠٩ .

والسوءال هنا ، لماذا لا تعتبر كثرة الابيات في المظولات من الفئة الاخيرة  
نتيجة لاتخاذ الشاعر سبيل المقدمة، بدل أن تكون كثرة أبياتها سببا لوجود المقدمة ؟  
أي بمعنى آخر ، من الممكن جدا أن يقال : كلما استخدم الشاعر مقدمات لقصائده كلما  
زاد عدد أبياتها ——— ، بدل أن نعتبر أن الشاعر يلجأ الى المقدمات — في  
القصائد الطويلة أجمالا . وإذا صح الأخذ بهذا الرأي يصبح المعول الرئيسي الذي  
يقرّر الغلبة العددية " للتقليدي " أو " غير التقليدي " من القصائد هو فئة القصائد  
التي تتراوح بين الستة عشر بيتا والخمسة والعشرين . فهذه القصائد في نظري هي  
الاقدر على تحديد هذا الامر ، فعدد أبياتها يسمح للشاعر أن يختار بين اتخاذ  
مقدمة وعدم اتخاذها، دون أي ضغط يمليه ضيق المجال أو " الوقت " . وبأخذ هاتين  
الفئتين على حدة تصل الى مجموعي ١٤٩ للقصائد " التقليدية " و ١٢٥ للقصائد  
" غير التقليدية " . أي بتفوق عددي للقصائد " التقليدية " . إلا أن هذا الفارق  
ليس صحيحا احصائيا، فالـ " Chi sq. " للفارق هنا يبلغ ٠.٩ وهو أقل من الرقم  
الذي يجب ان يبلغه لثلا يكون بداعي عامل المصادفة ، الا بنسبة ١ ٪ او ٥ ٪  
على أكثر تقدير ( أي الرقمين ٦١٤ و ٣٨٤ على التوالي ) .

من كل هذه النتائج نستطيع استخلاص ما يلي : ان نسبة كبيرة من القصائد  
الجاهلية جاءت بدون مقدمة تقليدية بالمعنى المفهوم ، وان اللجوء للمقدمة  
لا يملئها عادة طول القصيدة او قصرها ، فالشاعر الجاهلي عندما كان الخيار  
أمامه متساويا لاستخدام المقدمة في القصائد التي لم يكن عدد أبياتها يملئ  
عليه الجنوح قسرا نحو احد هذين الاتجاهين ، كان يلجأ الى الطريقة ———  
" التقليدية " و " غير التقليدية " بالتساوي .

وهناك ملاحظة أخرى وهي أنه لا يوجد اختلاف رئيسي في نوعية الاغراض — في  
كلا النمطين " التقليدي و " غير التقليدي " . " فالاغراض في القصائد التقليدية  
هي نفسها في القصائد غير التقليدية . وان كنا نلاحظ ثباتا أكثر في نوعين

من القصائد ، قصائد المديح ، اذ قلماً ترد بلا مقدمة ، وقصائد الرثاء التي قلماً ترد بمقدمة ، وان كان هناك بعض الاستثناءات . وهذا بالتالي ، يقصر الحكم بأن هناك أنواعاً من الأغراض كانت تملّي على الشاعر اتخاذ مقدمات لها على قصائد المديح .

هذا يفضي بنا الى تساؤل أساسي حول الغاية التي تخدمها المقدمة فهي القصيدة التقليدية . وحسب التعليل الشائع فان استخدام المقدمات كان بدافع ترسم سياق معروف يوفرّ للشاعر مجالا لعرض براعته الشعرية " ... كان في متناول الشاعر عند معالجته بعض الموضوعات رواسم " كليشيهات " لا يمدد تكرارها جمهور المستمعين ولا يبعث في نفوسهم الملل ، ذلك أن الصيغ تابعة لرصيد مشترك قديم أصله ولم يعثر عليه ، وكان الشاعر أبعد من أن يزهد في تلك الصيغ ، لهذا أقبل عليها لسببين : أولهما انها تقليدية وشانيهما انها تسهل مهمته بوصفه شاعرا موفرة له فرصة مؤاتية لعرض براعته الشعرية أو موهبته " (١).

الا أنه لا يمكننا الاكتفاء بهذا التعليل ، لانه قاصر عن تفسير خلق ممدد كبير من القصائد الجاهلية من المقدمة . مما يفضي الى أن مسألة " المقدمة " و " الغرض " يجب ان يعاد النظر فيها . فحتى في القصائد الجاهلية غيّر التقليدية التي لا تتخذ " لغرضها " " مقدمة " ، نلاحظ أن غرضها لا ينفرق القصيدة بأكملها ، بل ان هناك نوعاً من تتابع لوحات مختلفة في القصيدة الواحدة تشكل " المقدمة " و " الغرض " بعضها . وهذا بالطبع ينقلنا الى نقطة أخرى وهي مسألة الوحدة العضوية . الا أن البحث في هذه المسألة وما يستتبعها ليس هذا مجاله . وما اشارة هذه الملاحظات هنا الا لجعلها مرشدا في كافة المراحل من دراسة الموضوع الأساسي وهو مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي .

---

(١) - احسان سرقيس ، مدخل الى الادب الجاهلي ( بيروت : دار الطليعة ، ١٩٧٩ ) ،

من الملاحظات السابقة وصلنا الى أن نرى القصيدة الجاهلية بمجملها  
مجموعة لوحات متتابعة، وقد كان هذا ضرورياً لتأطير "مشهد الصيد في القصيدة  
الجاهلية ووضعه ضمن السياق الذي يرد فيه . إلا أنه من الضروري الإشارة هنا الى  
أن مشهد الصيد الكامل ليس كل ما لدينا من " مسائل " الصيد في القصيدة الجاهلية .  
فعدا عن المشاهد الكاملة والذخر العرضي الى القيام بالصيد، هناك وجود ملحوظ  
لما سنسميه " بمصطلحات " الصيد في الشعر الجاهلي . فالكثير من الصور الشعرية  
الجاهلية تلتبس من الصيد كنياتها وتشابيحها ، ولن نعرض هنا كل هذه الكنيات  
والتشابه ، ولكننا سنورد بعضاً منها على سبيل التوضيح .

وبما أنه من الطبيعي أن تقترب صورة الصائد المنتصر بالصفات الإيجابية  
لذلك نجد الكثير من الشعراء حين يحاولون الفخر بذواتهم والاعتداد بصفاتها ،  
ينتزعون صورهم من منظر الصيد ، فحسان بن ثابت حين يصف عزته يقول (١) :

وَيَقْلَمُ أَكْفَانِي مِنَ السَّاسِ أَنْبِي      أَنَا الْفَارِسُ الْحَامِي الدِّمَارِ الْمُتَجَادِ  
وَأَنْ لَيْسَ لِلْأَعْدَاءِ عِنْدِي غَمِيزَةٌ      وَلَا كَأَفْ لِي مِنْهُمْ بُوْحَشِي مَا نَبْدُ (٢)

فالشاعر الى جانب فروسيته ، ليس فيه ما يعاب ، وهو لا ينال ولا يقرب جانبه ،  
وقد كفى عن الأخيرة بصورة الرجل الذي يحمي صيد موقع ما فلا يقترب من هذا الموقع  
أحد . و امرؤ القيس ، من جهة أخرى حين يصف نباهته وكونه لا ينال في الوقت الذي  
يITAL فيه الجميع يقول (٣) :

وقد كنتُ أصطادُ من أرمي فأقصدُهُ      وليسَ يَقطادني ذو الحيلةِ الأربُ (٤)

---

(١) - ديوان حسان بن ثابت ، ٤٩: ١ .

(٢) - الغميزة : النقيضة .

(٣) - ديوان امرؤ القيس ، ص ٣٠١ .

(٤) - أقصد : أصاب ، الأرب : المختال الخدوع .

وهذه الكنايات لا تقتصر على عالم الفروسية ، بل انها تتعداه الى عالم الحب ،  
فمع الاعشى يصبح الحب " صيدا " متبادلا (١) :

وَقَدْ صَادَتْ قُوَاهُ اِذَا رَمَتْهُ      فلو ان امرؤا دَنَفًا يَصِيدُ (٢)  
ولكن لا يَصِيدُ اِذَا رَمَاهَا      ولا تُصَادُ غَانِيَةٌ كَبُودُ (٣)

واذا كانت هذه الامثلة حتى الان ما زالت تكفي بالفاظ البرماية والاصطياد ،  
فغيرها يصبح أكثر جرأة حين يتعدى بالكناياتة - هذين اللفظين الى استخدام  
" ادوات " الصيد أي أسلحته ، فعدي بن زيد حين يصف نواشب الدهر ومناشبـه  
يجده راميا يختل الصيد ويرسل اليه نباله (٤) :

فَوَقَّ الدهرُ اِلَيْنَا نُبْلَهُ      عَلَا يَقْمِدُنَا بَعْدَ نَهْلِهِ (٥)  
فهو يرمينا فلا نبصره      فَعَلَّ رامٍ رامَ صَيْدًا فَخْتَلَّ  
رَزَقَ الصَّيْدَ وَاَقَى غِرَّةَ      فرمى مُسْتَمَكِّنًا ثم قَتَلَ

والدهر قد يتحول الى رام ، سهامه الخطوب ونباله المرأة (٦) :

أَقْصَدْتَنِي بِهَا مُمْرُؤٌ إِذَا رَأَيْتَنِي      وَكَوَّلَتْ عَنْهُ سُلَيْمِي نِبَالِي (٧)

- (١) - الاعشى ، ميمون بن قيس في كتاب الصبح المنير، ص ٢١٤ - ٢١٥ .  
(٢) - دنف : لازمه المرض وحالفه السقم .  
(٣) - الغانية التي استغنت بجمالها عن الزينة ، الكبود- وفي رواية أخرى الكنود- وهو الذي ينسى الحسنات .  
(٤) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ٩٩ .  
(٥) - العلل : الشرب الثاني ، النهل : اول الشرب .  
(٦) - ديوان عمرو بن قميئة ، ص ٦٦ .  
(٧) - أقصد : أصاب .



وقد لا تستعير الصور الجاهلية من الصيد أدواته فقط ، بل تتعداها الى فنونه ،  
فالشاعر الذي احنت ظهره صروف الدهر هو كخاتل الصيد الذي يقترب منه خلصة (١) :

حَنَنْتَنِي حَانِيَاتُ الدَّهْرِ حَتَّى      كَانِي خَاتِلَهُ يَدْنُو لِرَاصِدِ  
قَرِيبُ الْخَطْوِ يَحْسَبُ مِنْ رَأْنِي      وَلَسْتُ مَقِيدًا أَتَى بِقَيِّدِ (٢)

ويتكرر هذا التشبيه ، فذو الاصبع العدواني حين يصف انحناء ظهره في شيخوخته  
يقول (٣) :

حَتَّى كَانِي خَاتِلُ قَنَمِكَ      وَالْمَرْءُ بَعْدَ تَمَامِهِ يَحْزِرِي (٤)

ويقول النمر بن تولب واصفا تراجعہ في نهاية عمره (٥) :

وَقَدْ كُنْتُ لَا تُشْوِي لَهَا مِنْ رَمِيَّةٍ      فَقَدْ جَعَلَتْ تُشْوِي سِهَامِي وَتَنْصِلِ (٦)

وقد لا تظل الكناية او التشبيه لمحة ، بل قد يسترسل الشاعر فيهما ، فالمصورة  
التالية لدى الاعشى تستكمل الكثير من عناصر الصيد ، حيث يصبح وصول الشاعر  
للحبيبة كمراوغة المائد لرجل يريد شاته (٧) :

قَدْ بَتَّ رَائِدَهَا وَشَاةٍ مُحَاذِرٍ      حَذَرًا يُقِلُّ بِعَيْنَيْهِ أَغْفَالَهَا

- 
- (١) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ١٩٨ .  
(٢) - ختل : استتر .  
(٣) - ديوان ذي الاصبع العدواني حرشان بن محرث ، جمع وتحقيق عبد الوهسساب  
العدواني ومحمد نائف الدليمي (الموصل : مطبعة الجمهور ، ١٩٧٣) ، ص ٤٠ .  
(٤) - يحري : ينقص .  
(٥) - الجمهرة ، ص ٥٣ .  
(٦) - أشوى : أخطأ ، نصل السهم فيه : ثبت فلم يخرج .  
(٧) - الاعشى في كتاب المصباح المنير ، ص ٢٣ .

فَظَلَّلَتْ أَرْعَاهَا وَظَلَّ يَحُوطُهَا      حَتَّى دَنَوْتُ إِذَا الظُّلَامُ دَنَا لَهَا  
فَرُمِيَتْ غَفْلَةً عَيْنِهِمْ عَنْ شَاتِرِهِ      فَأَصَبْتُ حَبَّةَ قَلْبِهَا وَطَحَّالَهَا

وننتقل من هذه النماذج الکنائیة والتشبيهيّة الى المستوى المباشر للتعبير عن الصيد ، حيث يعتمد الشاعر الى ذكر واقعة صيد في ثنايا قصائده ، فنجد عدي بن زيد يشير الى اصطیاده لعير وانشاء بقوله (١) :

وَتَرَكْتُ الْعَيْرَ يَدْمَى نَحْرَهُ      وَنَحْوًا سَمَحًا فِيهَا عَقَّقُ (٢)

وقد نجد بيتا مفردا يشيّر فيه الشاعر الى اصطیاده ثورا وحشيا (٣) :

طَلَبْتُ بِهَا شَاةَ الْإِرَانِ غُدْيَةً      مَرَابِي سَفْعًا قَدْ حَنُونٌ لِأَطْفَالِ (٤)

وليست هذه هي الابيات الوحيدة التي تحوي اشارات الى فعل الصيد . وليس هذا مجال حصرها ، فهي موجودة ضمن معظم القصائد الجاهلية ، أو هي تلك الابيات المفردة المبتوثة في الدواوين ، الا أننا لسنا معنيين بها هنا ، مباشرة . اذ أن الاشارات من هذا النوع لم تصل الى مستوى المشهد ، وهو موضوع بحثنا .

ذلك أن للصيد لوحات أو مشاهد بأكملها في الشعر الجاهلي ، والمسألة التي تطرح نفسها هنا هي اطار هذه اللوحة أو المشهد . والسؤال الاول الذي تجدر الاجابة عليه في هذا الشأن هو : هل يرد مشهد الصيد مستقلا في قصيدة كاملة كما جاءت الطرديات في العصر العباسي ؟ والجواب بالنفي . اذ ان مشاهد الصيد قلما

(١) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ١٤٩ .

(٢) - العير : الحمار الوحشي ، السمح : الطويلة ، الصق : الحمل ، النحوص : التي لم تحمل .

(٣) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ١٦٣ .

(٤) - غديّة : تصغير غدوة وهي البكرة ما بين صلاة الغداة وطلوع الشمس ، السفع : سواد الى حصرة ، الاران : النشاط ، اشارة الى الثور .

تأتي مستقلة في قصائد تقتصر عليها . والقصائد - أو بالأحرى المقطوعات - في هذا الشأن قليلة جدا . منها مقطوعة أبي دواد الأيادي التي يبدأها بوصف دار نزلها وصحبته ، ينصرف بعده في البيت الثاني الى ذكر واقعة صيد (١) :

وَدَارٌ يَقُولُ لَهَا الرَّائِدُو      نَ وَيْلَ أُمِّ دَارٍ الْحَذَاقِيَّ دَارًا (٢)  
فَلَمَّا وَضَعْنَا بِهَا بَيْتَنَا      نَتَجَّنَا حَوَارًا وَصَدْنَا جَمَارًا (٣)

وينصرف الشاعر في الابيات المتبقية من المقطوعة الى وصف مراحل هذه الواقعة . وهذه المقطوعة يمكن اعتبارها مشهد ضيق كامل ، اذ انها تقتصر على وصف واقعة صيد ، لا ينازع الشاعر في الانصراف اليها شي ، وخاصة اننا لا نملك دليلا قاطعا على كونها مجتزأة او ساقطة من قصيدة اطول قد تضم غير هذا المشهد .

ونتعرف مع النابغة الجعدي على مقطوعة أخرى تقتصر على وصف مشهد صيد ضمن نزعة خلويه قام بها الشاعر وصحبه (٤) . واذا كان وصف هذه النزعة يقاسم الابيات

(١) - "شعر ابي دواد" ، ص ٣٥٢ - ٣٥٣ .

(٢) - الحذَاقِيّ : هو الشاعر لانه من قبيلة حذاقة .

(٣) - نتجنا : ولدنا وولينا نتاج هذه الناقة ، الحوار : ولد الناقة حتى يفطم ويفصل .

(٤) - شعر النابغة الجعدي ، ص ٢٤٤ - ٢٤٦ .

ولقد أَعْدُو بِشَرِّبِ أَنْفِ	قَبْلُ أَنْ يَظْهَرَ فِي الْأَرْضِ بِشْ
مَعَنَا زَقٌّ إِلَى سَمْعِهِ	تُسْقُ الْأَكْمَالُ مِنْ رُطْبٍ وَهَشْ
فَنَزَلْنَا بِمَلِيحٍ مُقْفِرٍ	مَسَّهُ ظَلٌّ مِنَ الدُّجَنِ وَرَشْ
وَلَدِينَا قَبِيئَةً مَسْمُومَةً	ضَخْمَةً الْأَرْدَافِ مِنْ غَيْرِ نَفْسْ
وَإِذَا نَحْنُ بِأَجْلٍ نَافِرٍ	وَنَعَامٍ خَيْطُهُ مِثْلُ الْحَبَشْ
فَحَمَلْنَا مَا هُنَا يَنْصِفُنَا	فَوْقَ يَعْجُوبٍ مِنَ الْخَيْلِ أَجَشْ
ثُمَّ قُلْنَا دُونَكَ الصَّيْدُ بِهِ	تَذُرُّكَ الْمَحْبُوبُ مِنَّا وَتَعَشْ
فَاتَانَا بِشُبُوبٍ نَاشِيطٍ	وَطَلِيمٍ مَعَهُ أُمٌّ خَشْ
فَاشْتَوَيْنَا مِنْ غَرِيضٍ طَيِّبٍ	غَيْرِ مَغْنُونٍ وَأَبْنَا بَعْبَشْ

التسعة لمقطوعة الجعدي ، فان التفات امرىء القيس الى صفاته الذاتية يقتضئ ثلاثة ابيات من مقطوعته ( المؤلف من ١١ بيتا ) والتي يعرض في ثمانية ابيات منها الى وصف أحد المائدين ، مشيراً الى اصطاده بعض الوحش (١).

فعلى الرغم من ان في هاتين المقطوعتين لوحة اخرى أو اهتماماً آخر ينازع مشهد الصيد الا أنه يصح اعتبار مشهد الصيد فيهما قد احتل الجزء الأكبر والاهم من اهتمام الشاعر .

عدا هذه المقطوعات القليلة، نجد مقطوعات تقتصر على وصف مشهد صيد، لاتنازع لوحة أخرى . الا أنه اذا عرضنا لهذه المقطوعات نجد قرائن موضوعية ضمنها تثبت أن هذه المقطوعة أو تلك مجتزأة من قصيدة اطول . فعينية عدي بن زيد تقتصر في أبياتها الاربعة على وصف اصطيد الشاعر لحمار وحش الا ان البيت الاول فيها يبدأ بالفاء الاستثنائية أو فاء العطف (٢) :

فَصَادَفُنَا فِي الصُّبْحِ عِلْجٌ مُّصَرَّدٌ إِذَا مَا عَدَا يَخَالَةُ الْغُرَّ صَادِعًا (٣)

مما يدل على أن هناك ما قبل هذه الابيات الاربعة . ورائية الشماخ التي يصف فيها مسيرة قطع الحمير الى موارد الماء وصّد المائدين له ، يبدأ بيتها الاول

(الربش : العشب والنبات، السمّية : خوص يجمع فيها فيجعل شبيها بسفرة ، تسق : تجمع وتحمل ، الاكال : جمع أكل وهو ما يوءكل ، المليح : مفازة لا ينبت فيها، الدجن : المطر الكثير والغيم المظلم ، ورش : المطر الخفيف ، النفس : التشعيت ، الاجل : القطيع من بقر الوحش والظباء ، خيطه : جماعته ، ماهن ينصفنا : خادم يخدمنا ، يعبوب : الفرس السريع الطويل ، الظليم : ذكر النعام ، شبوب : النشاط الحرون ، الخشش : جمع الغزال الصغير ، الغبشش : بقية الليل ) .

(١) - ديوان امرىء القيس ، ص ١٢٣ - ١٢٧ .

(٢) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ١٤٢ .

(٣) - العليج : الحمار الغليظ ، الغرّ : من لا خبرة له ، صاعد : مشرق .

بواو العطف أيضا (١) :

وَإِخْمَىٰ عَلَيْهَا ابْنًا يَزِيدُ بْنُ مُسَهَّرٍ      بَيْطُنَ الْمَرَاضِ كُلِّ جَنِيٍّ وَسَاجِرٍ (٢)

وهناك مقطوعة أخرى للشماخ يصف فيها أيضا مسيرة غير وآتته الى الماء وقتل الصائدين لها ، تحتّم أن يكون قبل البيت الاول ما يوطئ له (٣) :

إِذَا مَا جَدَّ وَاسْتَذَكَّىٰ عَلَيْهَا      أَثَرُنْ عَلَيْهِ مِنْ رُحَىٰ عَمَارٍ (٤)

من الامثلة الاخيرة يتضح لنا أن هذه المقطوعات مجتزأة من قصائد أطول. وان كنا في هذا الامر لا نملك دليلا قاطعا على أن هذه القصائد الكاملة بالتالي، تقتصر على وصف مشهد صيد بكامله أو أن مشهد الصيد فيها يأتي لوحة ضمن عدة لوحات ، الا اننا نرجح الرأي الثاني ، ذلك لان قلة القصائد التي يستقل بها مشهد الصيد يرجح أن تتبع هذه المقطوعات " الاجماع " الجاهلي ، وان تكون بالتالي أجزاء مجتزأة من قصائد متعددة اللوحات .

مما سبق يظل الاستنتاج السابق صحيحا وهو ان مشاهد الصيد قلمًا تستقل بقصيدة بأكملها ، فهي بالتالي ترد لوحة ضمن لوحات القصيدة ، وهنا يبقى علينا تحديد الشكل " الفني " او " المسوغ الشعري " لورودها .

لدى قراءة ما بقي من الشعر الجاهلي ، نجد أن هناك ثلاثة أشكال رئيسة لورود مشهد الصيد في القصيدة الجاهلية :

١.

.

---

(١) - الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٤٤٠ .

(٢) - المراض : موضع ، الساجر : الموضع اذا ملاء السيل .

(٣) - المصدر نفسه ، ص ٤٤٤ .

(٤) - العصار : الغبار الشديد ، الرهج : الغبار ، استذكى : اشتد .

١ - الشكل الاول : وهو ما يمكن ان يسمى " الشكل المباشر " أي أن يـرد  
المشهد في معرض فخر الشاعر بفرسه ، فيأتي مشهد الصيد استكمالاً لصفات الفرس  
وابرازاً لها ، حينما يعتمد الشاعر الى وصف قوة هذا الفرس وبلائه في " ساحة "  
الصيد . ومثال ذلك مقطوعة لعدي بن زيد يبيدأها بوصف فرسه ثم نجده ينتقل بنا  
فجأة الى وجود حمار وحش ونعام والى ما يتمتع به فرسه من سرعة واندفاع في لحاقه  
بهذه الحيوانات (١) :

فإذا جالَ حمارٌ موحِشٌ	ونُعامٌ نافرٌ بعدَ عُننٍ (٢)
شأننا ذو مِيعَةٍ يهبطُنا	حَمَرَ الأرضِ وتَقْدِيمُ الجَنَنِ (٣)
يرأبُ الشَّدَّ بِسَحٍّ مُرسِلٍ	كاحتفالِ الغيثِ بالمُزنِ اليَفَنِ (٤)

وبلاحظ في هذه المقطوعة اهتمام الشاعر بصفات فرسه ودوره في واقعة الصيد أكثر  
من اهتمامه بتفاصيل المشهد نفسه ، فالمشهد يأتي ابتساراً لا يدل عليه سوى البيت  
الذي يصف فيه وجود الحمير والنعام ، والبيت الاخير الذي يخبرنا أنهم قد اصطادوا  
أربعة حيوانات . بل اننا في الابيات اللاحقة ، نجد الشاعر ينتقل الى صورة قطيع  
بقر :

أَنسَلُ الدَّرْعَانِ عَرَبٌ خُذِمَ  
وعلا الرَبْرَبُ أَرَمٌ لم يَدَنَّ (٥)

- (١) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ١٧٤ .  
(٢) - العنن : الاعتراض أو الشوط .  
(٣) - شأننا : سبقنا أو سَرْنَا ، المِيعَةُ : أول الجري ، يهبطُنا : يعجلُنا ،  
حَمَرَ : ما وارك من شجر أو غيره ، الجنن : ما غاب عنك .  
(٤) - يرأب : يصلح ، احتفال : اجتماع ، اليفن : الشيخ البالغ أو السريع .  
(٥) - أنسل : أسرع وتقدّم ، الدرعان : جمع ذرع وهو ولد البقرة الوحشية ،  
خُذِمَ : نافذ قاطع ، الربرب : قطيع البقر الوحشي ، أَرَمٌ : شديد ، يدن :  
يستعبد .

ويتأكد لنا أن المشوغل لوجود مشهد الصيد في القصيدة هو إبراز صفات  
الفرس، بائعية لعلقة الفحل، فهو حين يشرع في تعداد صفات فرسه . يورد أبياتاً  
يشني بها على قدرة هذا الفرس على الصيد ، فالشاعر وصحه لا يختلون ثقة بهذا  
الفرس، وهم لا يخشون نفاق زادهم ثقة منهم بقدرته على الكسب لهم . (١) :

إذا ما اقتنصنا لم نخالِ بِجَنَّةٍ      ولكن ننادي من بعيدٍ إلا اركبِ (٢)  
أخا شَقَّةٍ لا يلعنُ الحيَّ شَخَصَهُ      صَبُورًا على العِلَّتِ غيرُ مُسَبِّبِ  
إذا انفدُوا زادَ أمانَ عِناكَه      وأكرعُه مستعملًا خيرُ مكسبِ

وتأتي هذه الابيات ضمن مقطع فخر الشاعر بفرسه ، وكان قدرته على الصيد هي جزء  
لا يتجزأ منها ، ولا يكتفي الشاعر بهذا بل يعتمد مباشرة بعدها الى الاتيان بمشهد  
صيد نلمح فيه هنا أيضا اهتمام الشاعر بدور الفرس أثناء الصيد حيث يفرد له  
ثلاثة أبيات يصفه بها :

فأتبعَ آثارَ الشِّياهِ بِصَادِقٍ      حَثِيثٍ كَفَيْتِ الرَّاحِ الْمُتَحَلِّبِ (٣)  
تري الفأرَ عن مسترغِبِ القَدْرِ لاثِحًا      على جَدَدِ الصَّحْرَاءِ من شَدْرِ مُلْهَبِ (٤)  
خَفَى الفأرُ من أنفاقِ فَكائِمَا      تَخَلَّلَهُ شَوْءُ بَوْبٍ عَيْثُ مُنْقَبِ (٥)

ومما يدل على أن الفرس هو المحور الذي استدعى التعرض لمشهد الصيد عنـد

(١) - ديوان علقمة الفحل ، ص ٩٢ - ٩٨ .

(٢) - الجنة : الستر ، ختل : استتر .

(٣) - الصادق : الشديد ، حثيث : سريع ، الراح : السحاب يأتي عشيًا ، المتحلب :  
المتساقط المتتابع .

(٤) - القدر : قدر الخطو ، مسترغب : الواسع البعيد ، لاثحًا : بيتنا ظاهرًا ، الجدد :  
ما غلظ من الأرض وعلب ، ملهب : شديد مشير للغبار .

(٥) - خفى : أخرج وأظهر ، الشؤءبوب : الدفعة من المطر ، منقب : ينقب الأرض  
مستخرجًا ما فيها .

علقة ان الشاعر - بعد وصفه للاشتواء - عمد الى اختتام قصيدته ببيتين يصف ايا به

وصبه :

وراح كشاة الربل ينفض رأسه      أذاة به من صائك متحلب (١)  
وراح يباري في الجنب قلو صنا      عزيزا علينا كالجنب المسيب (٢)

ولا يدهشنا أن يكون مشهد الصيد وسيلة للفخر بالفرس في الشعر الجاهلي ،  
فاحدى صفات الفرس المحببة هي قدرته على الصيد ، فعبد المسيح بن عسلة يقول  
مثلا في وصف فرسه (٣) :

لا ينفع الوحش منه أن تحدره      كأنه معلق منها بخطاف

ونجد خفاف بن ندبة يقول مفتخرا بفرسه (٤) :

يصيدك العير يرف النداء      يحفر في مبتكر الراعي (٥)

ونجد أبا دواد الايادي يفع قدرة فرسه على الصيد جنبا الى جنب مع صفاته الخارجية (٦) :

بللت بمشرف الحجات نهدي      أقب يصيدنا قبل العناء (٧)

- (١) - الربل : ضرب من النبت ، الصائك : العرق اللاصق به .
- (٢) - يباري : يعارض ، الجنب : صار الى جنبه ، القلوص : الناقة الشابة القوية ،  
الجنب : الحية .
- (٣) - عبد المسيح بن علق في ديوان المفضليات ، ص ٥٥٩ .
- (٤) - خفاف بن ندبة ، الاصمعيات ، تحقيق وشرح أحمد شاكر وعبد السلام هارون ، ط ٢  
( القاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٦٤ ) ، ص ٣٠ .
- (٥) - العير : حمار الوحش ، رف النداء : تالوؤه .
- (٦) - " شعر أبي دواد " ، ص ٢٨٣ .
- (٧) - بللت : علقت وظفرت ، الحجة : رأس الورك ، نهدي : مشرف الجسم ، أقب : ضامر ،  
يصيدنا : يصيد لنا .



ونجد ان ضمور الفرس المستحب ما هو الا بسبب الصيد (١) .  
طَوَاهُ الْقَنْيِصُ وَتَعْدَاوُهُ      وَإِرْشَاشُ عَطْفِيهِ حَتَّى شَسَبَ (٢)

بل ان دور الفرس في الصيد يقف جنباً الى جنب مع دوره في الحروب والمعارك ، ينجي صاحبه ويلحق بأعدائه (٣) .

وَيَسْبِقُ مَنْظُودًا وَيَلْحَقُ طَارِدًا      وَيَخْرُجُ مِنْ غَمِّ الْمَضِيقِ وَيَجْرَحُ

والفخر بالفرس قد لا ينفلت تماماً عن الفخر " بالذات " ، فالشاعر حين يفخر بفرسه فانما يفعل ذلك لان الفرس امتداد لذاته . ففي مقطوعة للغامدي مثلاً نجده حين يفخر بفرسه ، ينتقل مباشرة الى " الذات " في واقعة الصيد (٤) :

وَأَجْرَدٌ كَالِهَرَاوَةِ صَاعِدِيٍّ      يَزِينُ فَقَارَهُ مَتْنٌ لَحِيْبٌ (٥)  
دَرَأْتُ عَلَى أَوَابِدٍ نَاجِيَاتٍ      يَحْفُ رِيَاضُهَا قُضْفٌ وَلُوبٌ (٦)  
فَعَادَرْتُ الْقَنَاءَ كَانَ فِيهَا      عَبِيرًا بَلُّهُ مِنْهَا الْكُغُوبُ

فمشهد الصيد هنا لا يقتصر على الفخر بالفرس ، وانما يقاسم الشاعر الفرس " امتياز " الاداء في الصيد ، ويتأكد لنا هذا الامر حين نلاحظ أن المشهد يرد في مقطوعة يتغنّى الشاعر فيها بصفاته ، وانه بعد هذا البيت ينصرف الى تبين تلك الصفات الذاتية .

(١) - " شعر ابي دواد " ، ص ٢٩١ .

(٢) - طواه : اضمره ، ارشاش عطفية : تعريقه اياهما حتى ضم ، شسب : ضم .

(٣) - المرقش الاصغر في الجمهرة ، ص ٤٩٧ .

(٤) - عبد الله بن سلمة الغامدي في ديوان المفضليات ، ص ١٨٦ - ١٨٨ .

(٥) - الاجرد : الفرس القصير الشعر ، الهراوة : العصا ، صاعدي : منسوب الى فعل يسمى صاعداً ، فقاره : ظهره ، اللحيب : القليل اللحم الضامر .

(٦) - درأت : دفعت ، الاوابد : الحمير للزومها البيداء ، القصف : الحجارة الرقاق ، اللوب : جمع لوبة وهي الحنوة .

وفي الشعر الجاهلي اشارات عديدة الى أن الصيد فعل يفخر به الانسان ، و  
يتبين لنا ذلك في قول عدي بن زيد العبادي (١) :

وَتَرَكْتُ الْعَيْرَ يَدْمَى نَحْرَهُ      وَنَحْوًا سُمُحًا فِيهَا عَقَقُ (٢)

ونلمس ذلك عند بشر بن أبي خازم الاسدي حين يخاطب نفسه مختالا بقوله (٣) :

أَنْتَ الَّذِي تَمْنَعُ مَا لَمْ يُصْنَعْ      أَنْتَ حَطَطْتَ مِنْ دُرَى مُقْتَنَعٍ

كُلُّ شُبُوبٍ لَهَقَ مُوَلَعٍ (٤)

ونجد تأبط شرا ، حين يذكر سلاحه : السيف ، يذكر معه قوس صيده وحين يفتخر

بإبادة أعدائه يفخر بما يمتطاهه وتغلي به قدوره (٥) :

وَفِي عُنْقِي سَيْفًا حَسَامٌ مَهْنَدٌ      وَمُرْهَفَةٌ زُورٌ شِدَادٌ عَيُورُهَا (٦)

سماحيحٌ أشباهٌ على قدرٍ واجِدٍ      تُبِيدُ أَعَادِيهَا وَتَغْلِي قُدُورُهَا (٧)

فالقدره على الصيد هي ميزة يفخر بها الانسان ويتباهى بها أمام الناس (٨) :

وَقَدْ أَرُوحُ أَمَامَ الْحَيِّ مُقْتَنِمًا      قَمَرًا مَرَاتِعُهَا الْقِيَعَانُ وَالنَّبْكَ (٩)

(١) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ١٤٩ .

(٢) - سمحج : طويلة ، نحوص : في بطنها ولد ، عقق : حمل .

(٣) - ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٢٣٠ .

(٤) - الشبوب : الشاب من الشيران والغنم ، الالهق : الابيض ، المولع : فيه ضروب من  
الالوان .

(٥) - شعر تأبط شرا ، ص ٩٦ .

(٦) - الزور : المعوجة ، عيورها : النأتى من وسط النمل .

(٧) - السمحج : الطويلة ، أشباه : متشابهة .

(٨) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ١٦٩ .

(٩) - القمر : حمير الوحش البيض البطون ، النبك : رواب من طين .

٢ - الشكل الثاني لمشهد الصيد وهو ما يمكن أن يسمى " الشكل التشبيهي " .  
ويجيء عادة عندما يعتمد الشاعر في معرض وصفه لناقته أو فرسه الى تشبيهها  
أو تشبيهه بحيوان ما ، ويستترسل مستطرداً في وصف هذا الحيوان الى أن يصل الى  
مشهد يصاد فيه ذلك الحيوان .

وتجدر الإشارة الى انه قلما يرد وصف لناقته الشاعر او فرسه في القصيدة  
الجاهلية دون أن يعتمد الى تشبيهه بحيوان ما . الا ان هذا التشبيه قد لا يتسع  
فيصبح مشهد صيد كاملاً الا في عدد أقل بالطبع من المقطوعات .

وأحد الامثلة على هذا الشكل ياثية عمرو بن قميئة (١) ، فالشاعر يعتمد الى

وصف جملة بقوله :

وَكُنْتُ إِذَا الْهُمُومُ تَفَيَّفَتْنِي	قَرَيْتُ الْهَمَّ أَهْوَجَ دَوْسَرِيَا (٢)
بُوَيْزَلُ عَامِهِ مَرْدَى قِذَافٍ	عَلَى التَّأْوِيلِ لَا يَشْكُو الْوُنْيَا (٣)
يُشِيحُ عَلَى الْفَلَاةِ فَيَعْتَلِيهَا	وَأَذْرُعُ مَا صَدَعَتْ بِهِ الْمَطِيَا (٤)

وحين يمل الشاعر الى هذا الحد من الوصف ، يشبه جملة بحمار وحش يقود عانة :

كَأَنِّي حِينَ أَرْجُرُهُ بِصَوْتِي	زَجَرْتُ بِهِ مُدَلًّا أَخْذَرِيَا (٥)
تَمَهَّلَ عَانَةٌ قَدْ ذَبَّ عَنْهَا	يَكُونُ مَمَامَةً مِنْهَا قَصِيَا (٦)

(١) - ديوان عمرو بن قميئة ، ص ١٢٨ - ١٥٤ .

(٢) - قرى : أضاف وقدم ، دوسري : ضخم شديد مجتمع .

(٣) - بويزل : استكمل سنته الثامنة وطعن في التاسعة وفطر شابه ، مردى : الحجر ،

التأويل : سير النهار كله الى الليل ، الونى : الفتور والاعياء .

(٤) - يشيح : يحاذر ، اذرع : اوسع ، صدع : قطع .

(٥) - المدل : التياه ، الاخدري : نسبة الى " اخدر " وهو فحل من الخيل .

(٦) - تمهل : تقدم ، العانة : القطيع من حمر الوحش او الاتان ، المصام : المقام .

ويسترسل الشاعر في وصف حمار الوحش وأتفه ، فيصفها في رعيها ، حتى نضوب الماء حيث يتجه بها الى أحد الموارد ليشربا وبها أحد الماشدين لاطشا يريد صيدها :

أَرَنْ فَصَكَّهَا صَخْبٌ كَدُولٍ      يَعْبُ عَلَى مَنَاكِبِهَا الصَّبِيَا (١)  
فَأَوْرَدَهَا عَلَى طِفْلِ يَمَانٍ      يُهْلُ إِذَا رَأَى لَحْمًا طَرِيَا (٢)

ويعمد الشاعر بعدها الى وصف سلاح الصيد ، واصفا محاولة الماشد رمي هذه الاتن :

فَارْسَلُ وَالْمَقَاتِلُ مَعُورَاتٍ      لِمَا لَأَقْتُ دُعَاكَ يَثْرِبِيَا (٣)  
فَخَزَّ النَّمْلُ مِنْقَعًا رَثِيمًا      وَطَارَ الْقَدْحُ أَشْتَاتًا سَطِيَا (٤)

ويمف الشاعر اخفاق الماشد في اصابة هدفه والاس الذي سيحمله الماشد لزوجه وأبنائه منهي القصيد عند هذا الحد .

واذا كانت هذه القصيدة تنتهي هنا ، فالكثير من القصائد الجاهلية لا تنتهي

بانتهاء مشهد الصيد ، بل يعود الشاعر بعده الى قصيدته منتقلا الى لوحة أخرى أو عائدا الى مشهد أو وصف كان قد قطعه .

وضمن هذا الشكل التشبيهي قد يرد مشهد الصيد ، ولكن ليس استطرادا لتشبيه راحلة الشاعر بحيوان الصحراء فقط ، بل قد يأتي استطرادا لتشبيه الانسان بحيوان ما ، فأبر ذؤيب الهذلي يشبه نفسه وحبيبته وهما في أزمتهما الراهنة بالطبي الذي علق في فخ الماشد (٥) :

- 
- (١) - الدءول : الذي يمشي كالمثقل ، الصبيا : طرف اللحى مما يلي الذقن .  
(٢) - الطفل : الفقير القشف القبيح الفاحش .  
(٣) - الذعاف : السم .  
(٤) - القدح : السهم قبل أن ينقل ويراش ، المنقعض : المنحني ، رثيم : مدمى .  
(٥) - أبو ذؤيب الهذلي في شرح أشعار الهذليين ، ص ١١٤ .

وَاَزَعُمُ أَنِّي وَأُمُّ الرَّهْيِي — ن كَالظُّبْيِ سَيْقُ لِحَبْلِ الشُّعْرِ  
 فَبَيْنَا يَسْلُمُ رَجْعُ الْيَدِي — ن بَاءُ بِكَفَّةٍ حَبْلٌ مُمَرٌّ (١)  
 فَرَاغٌ وَقَدْ نَشِبَتْ فِي الزِّمَامِ — عِ وَاسْتَعْكَمَتْ مِثْلَ عَقْدِ الْوُتْرِ (٢)

الا ان هذا المنحى قليل في الشعر الجاهلي .

والجدير بالذكر أن بعض القصائد يجمع بين الشكلين الاول والثاني ، فيأتي بمشهدى صيد أحدهما يرد تشبيها لنزقة الشاعر بحيوان ما ، والاخر يرد وصفا لاداء الشاعر وفرسه في واقعة صيد (٣) .

٣ - الشكل الثالث : أن يرد مشهد الصيد في القصيدة الجاهلية تدليلا على الموت فالمشهد هنا لا يرد مباشرة لتبيان صفات الفرس أو الدات ، وهو لا يرد استطرادا لتشبيه فرس الشاعر أو انسان ما ، بل يرد لما يحمله من تكثيف لمشاعر الموت وذلك حين يعمد الشاعر أثناء رشائه أحدا الى تذكر الموت وكيف انه يحيق بجميع مظاهر الحياة وكائناتها ، فيورد مشهد الصيد رمذا لمظاهر الموت حوله .

وتعد مراثية أبي ذؤيب الهذلي في أبنائه أحد الامثلة على ذلك . فالشاعر بعد أن يذكر أبنائه والموت الذي اختطفهم ، يتذكر من صور الحياة صورة الموت المتروكة لكائناتها فيقول (٤) :

(١) - يسلم : يمشي سليما وسريعا ، رجع اليدين : تحريكهما ورده بهما ، باء :

رجع ، كفة : حبل الصائد ، ممر : شديد الفتل .

(٢) - راغ : ذهب ليفتر ، نشبت : علقت ، الزماع : لحمه فوق الظلف .

(٣) - ديوان عمرو بن قميئة ، ص ١٢٨ - ١٥٤ على سبيل المثال .

(٤) - أبو ذؤيب الهذلي في الجمهرة ، ص ٦٧٠ .

والدهر لا يبقى على حدائيه جُونُ السَّراةِ له جَدائِدُ أَرْبعُ (١)

وينصرف الشاعر مصورا الحمار وأتته وهي ترعى ، حتى يداهمها العطش وتنضب موارد

الماء . فتسير يقودها الى أحد المشارب حيث كان يترصدها أحد الرماة :

فُشِرِبْنَ ثم سَمِعْنَ جَسًا دُونَهُ	شُرِفَ الْحِجَابُ وَرَيْبٌ قَرَعٌ يَقْرَعُ (٢)
وَهَمَاهُمَا مِنْ قَائِمٍ مُتَلَبِّبٍ	فِي كَلِّهِ جَسٌّ أَجَشُّ وَأَقْطَعُ (٣)
فَرُمَى فَأَنْفَذَ مِنْ نَحْوٍ عَائِطٍ	سَهْمًا فخرَ وَرَيْشُهُ مُتَمَصِّعُ (٤)

وقد يكتفي الشاعر بإيراد مشهد ميد واحد في القصيدة أو يعمد ، كما في القصيدة التي بين أيدينا الى غير مشهد واحد .

واللافت أن مشاهد الصيد التي ترد ضمن هذا الشكل هي بمعظمها ان لم تكن كلها للهدليين . صحيح ان الاتجاه للانعاط بالموت يصب جميع مظاهر الحياة يبرز لدى شعراء آخرين (٥) ، الا أنه لا يرتقي الى مستوى المشهد الكامل الا في ديوان الهدليين .

وهنا لا بد من الإشارة الى ان وضع هذه الاشكال وإيراد بعض الامثلة والمقطوعات أمثلة عليها ، قد يوحي بأن هذه الاشكال الثلاثة متساوية وبالتالي لا يمكننا من تقدير وزن كل شكل من هذه الاشكال وثقله . وللتخلص من هذا الإيحاء قمت بعمل جدول تقريبي ( الجدول ٢ - ٣ ) يبين نسب ورود هذه الاشكال الثلاثة حسب أنواع الحيوانات التي

(١) - الجون : الود ، السراة : الظهر ، جدائد : التي خفت او ذهبت البانها .

(٢) - الشرف : المرتفع .

(٣) - متلبب : متحزم ، جش : قوس غليظة ، أقطع : سهام .

(٤) - النحوص : لم تحمل ، عائط : عاقر ، متمصع : ملتزق .

(٥) - انظر ديوان امية بن أبي الصلت ، جمع وتحقيق ودراسة عبد الحفيظ السطلي (دمشق :

المطبعة التعاونية ، ١٩٧٤ ) ، على سبيل المثال .

ترد في المشهد ، وذلك ليتضح الثقل الحقيقي لهذه الاشكال الثلاثة من جهة ، والنسبة الكمية لانواع الحيوانات التي ترد في الشعر الجاهلي من جهة أخرى .

الجدول ( ٢ - ٣ )

أنواع الحيوان المصطاد ونسبة ورودها حسب  
الاشكال الرئيسية الثلاثة

أنواع الحيوان								أشكال ورود مشاهد المصيد
المجموع	قبرات	قطا	نعام	ظباء	وعول	ثيران وحشية	حمير وحش	
								التشبيهي (١)
٦٢	-	١	١	٣	١	٤٠	١٦	- تشبيه لراحلة الشاعر
٦	-	-	١	٢	-	١	٢	- تشبيه للإنسان
٣١	٢	-	١	-	-	١٤	١٤	المباشر
١٥								- مشترك أو غير محدد (٢)
١٤	-	-	-	-	٥	٤	٥	التدليلي
	٢	١	٣	٦	٦	٥٩	٣٧	المجموع

(١) - لم يقسم هذا الشكل حسب فئتي الفخر بالفرس والفخر بالذات ، وذلك لمعوبة الفرز بين الاثنين .

(٢) - لم تقسم هذه الفئة حسب أنواع الحيوانات وذلك لان الحيوان المصطاد فيها اما غير محدد أو أنه مجموعة من الحيوانات المختلفة .

ويلاحظ من هذا الجدول أن :

١ - الشكل الأكثر وروداً لمشاهد الصيد في الشعر الجاهلي هو الشكل التشبيهي، فهناك ٦٨ مشهداً ترد على طريق التشبيه مقابل ٤٦ مشهداً ترد مباشرة و ١٤ مشهداً ترد على طريق التدليل على الموت .

٢ - الحيوان المصطاد بحسب ترتيبه العددي هو : الثيران الوحشية (٥٩)، حمير الوحش ( ٣٧ ) ،وعول (٦) ، ظباء (٦) ، نعام (٣) ،قطا ( ١ ) وقمرات (٢) .

٣ - لا يوجد فرق في نوع الحيوان بحسب الشكل الذي يرد فيه مشهد الصيد ، ما عدا في الشكل التشبيهي حيث الغلبة للثيران (٤٠) بينما نسبة حمير الوحش هي ١٦ . وتتساوى الثيران والحمير الوحشية (١٤) في الشكل المباشر . وتتساوى تقريبا في الشكل التدليلي ( ثيران (٤) والحمير (٥) ) . ويبدو ان الغلبة للثيران الوحشية في الشكل التشبيهي هي بسبب طبيعة الثور نفسه والتي ستوضح في فصل لاحق من هذا البحث .



## الفصل الثالث

### الجوانب التقنية العملية

#### في مشهد الصيد

يحتل صيد البقر والثيران الوحشية الجزء الاكبر من مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي . فمن أصل ١٤٠ مشهد صيد نجد أن مشاهد صيد الثيران والبقر الوحشي تبلغ ٥٩ مشهدا ، اي حوالي ٤٢ ٪ من مجموع مشاهد الصيد بينما يتوزع باقي مشاهد الصيد على سائر انواع الحيوان بنسبة ٢٦ ٪ للحمير الوحشية ، ٨ ٪ للوعول والظباء . أما الـ ٢٤ ٪ الباقية فتتوزع بين النعام والطيور وغيرها من حيوانات غير محددة أو مجموعات مشتركة من الحيوانات . وسأحاول في هذا الفصل القاء الضوء على الجوانب التقنية العملية في مشهد الصيد كما ورد في الشعر الجاهلي .

#### وقت الصيد :

خير وقت يتم فيه الصيد هو الصبح ، سواء أكان المراد تتبع قطع أو حيوان مفرد ؛ كذلك يمكن أن يستنتج من الشعر أو يقرأ فيه تمريحا ، ولو أن المائد تم إخباره بوجود سرب بقر مثلا رواحا ، لم يلتبس هو وصحبه صيده بل انتظروا حتى تضيء لهم الخيوط الاولى من الصباح ، كذلك يخبرنا أبو دواد الياضي حين يقول (١) :

فقالوا رأينا بهجل صوارا (٢)

وراح علينا رعاء لنا

- 
- (١) - "شعر ابي دواد" ، ص ٣٥٢ .  
(٢) - الصوار : قطع البقر ، هجل : مطمئن بين جبلين .

فَبِتْنَا عُرَاةً لَدَى مَهْرِنَا      نُنَزِعُ مِنْ شَفَتَيْهِمُ الْقَفَارَا (١)  
 فَلَمَّا أَضَاءَتْ لَنَا سُدْفَةٌ      ولاحَ من الصبح خيطُ أنارَا (٢)  
 غَدُونًا بِهِ كِسَوارِ الْهَلُوكِ      مَقْطُورًا حَالِبَاهُ الْهَطْمَارَا (٣)

وامرؤ القيس أيضا يرتقب الصباح ليصيد ، لذلك لم يرفع عن فرسه سرجه  
 ولجأه ليلا بل ظل يراقبه استعدادا لظهور سرب البقر صباحا (٤) :

وَبَاتَ عَلَيْهِ سُرْجُهُ وَلِجَامُهُ      وَبَاتَ بَعَيْنِي قَائِمًا غَيْرَ مُرْسِلٍ (٥)  
 فَعَنَ لَنَا سَرِبٌ كَانَ نِعَاجُهُ      عَذَارَى دَوَارٍ فِي الْمَلَأِ الْمُذِيلِ (٦)

ويتحدث ساعدة بن جوءية عن الصيد حين يتجلى الليل " حتى اذا ما تجلّى ليلها  
 فزعت " (٧) . ويصف امرؤ القيس كيف قام الصائدون بنصب خباء بعد الاصطياد (٨) .  
 وما نصب الخباء الا اتقاء لحر الشمس على الاربع مما يدل على أن الصيد قد جرى

- 
- (١) - أعرى : أقام ، المصار : نبات شائك .  
 (٢) - سدفة : القطعة من الليل .  
 (٣) - الهلوك : المتهالكة على الرجال ، مضطر : ضامر ، الحالب : عرق يكتنف  
 السرة الى البطن .  
 (٤) - ديوان امرى القيس ، ص ٢١ - ٢٢ .  
 (٥) - غير مرسل : غير مهمل .  
 (٦) - الدوار : صنم كانوا يدورون حوله ، الملاحف : المذيل : الطويل المهذب .  
 (٧) - في شرح اشعار الهذليين ، ص ١١٣٠ .  
 (٨) - ولعلنا لفتيان كرام إلا انزلوا  
 (ديوان امرى القيس ، ص ٥٢ . عالوا علينا : ردوا علينا وارفعوا . مطنب :  
 مشدود بالاطناب وهي حبال الخباء) .

قبل تنوقدهما أي قبل الطهر<sup>(١)</sup> . ويستوي في هذا السوءت معظم الحيوانات السبي  
تصاد ، ففي صيد حمر الوحش يقول عدي بن زيد<sup>(٢)</sup> :

وَلَقَدْ أَعْدُو وَيَقْدُو صُحْبُنِي      بِحُمَيْتٍ كُفْكَاظِيٍّ الْأُدْمِ<sup>(٣)</sup>  
فَإِذَا الْعَانَةُ فِي كَهْرِ الضُّحَى      دُونَهَا أَحَقُّ دُونَ كَحْمِ زَيْمٍ<sup>(٤)</sup>

ومن الواضح ان التوقيت يعتمد على عصر المفاجأة ، كما أن اختيار ذلك الوقت مناسب  
لامرين آخرين هما وضوح الرواية ومحاولة تجنب اشتداد الحر في الحق الصحراوي .

#### الصائد - الواصف :

هو في العادة من فئة اجتماعية متميزة ، ولذلك يفرن صيده بثلاثة عناصر  
متلازمة وهي : الفرس - الرمح - القطيع<sup>(٥)</sup> ( فهو لا يصيد ثورا أو بقرة مفردة

(١) - الامثلة على ذلك تكاد لا تنتهي، ويكفي ابراز أن الصبح يفتن بالصائد، يقول  
أبو ذؤيب واصفا صيد ثور وحشي : " فَإِذَا يَرَى الضُّحَى الْمَمْدَقَ تَقْسِرُ " .  
الجمهرة ، ص ٦٧٨ .

(٢) - ديوان عدي بن زيد العبادي، ص ٧٤، وانظر خفاف بن بدلة في الاصدعيات ، ص ٢٠ ،  
صخر القمي في شرح اشعار الهدليين ، ص ٢٩١ وشرح ديوان زهير بن أبي سلمى ،  
ص ١٣٠ .

(٣) - كميت : اسود الى احمر ، الادم : جمع اديم وهو الجلد .  
(٤) - العانة : الاتان أو قطيع الحمر ، زيم : متفرق لبرس مجتمع في مكان ، احطب :

في موضع الحقيقة منه بباغ ، كهر الضحى : ارتفاعه .

(٥) - فالصائد الفارس هو حليف الرمح ، يقول ساعدة بن جؤية :  
حَتَّى إِذَا مَا تَجَلَّى لَيْلَهَا فَرَعَتْ      مِنْ فَارِسٍ وَحَلِيفٍ الْعَرَبِ مُلْتَمِمْ  
( شرح اشعار الهدليين ، ص ١١٢٠ ) .

أو حمار وحش، إلا أن يتم مثل ذلك عرضاً (١)؛ ولديه في الغالب - حسب يشاطرونه لذة الصيد، وأناس يساعدونه في الفوز ببقيته، وأهم هؤلاء الربيضة والغلام، وربما اندمجا في شخص واحد، أو تعدد الأشخاص. وهو الذي يقرر وقت الذهاب - "والطير في وكناتها" (٢) - إلى الصيد، والمكان الصالح للصيد وهو في الغالب مكان خال مخضب ترتاده أميرة الثيران أو قطعان الحمر للرعي (٣)، وهو موضع يتحاماه الناس إلا الشجاع منهم (٤)، وبما أن الصائد هنا هو الشاعر نفسه (في معظم الحالات) فإن التمدح بشجاعته هو الغاية الأولى من اختيار ذلك المكان، بالإضافة إلى صلاحيته للصيد بسبب خصبه.

### الغلام:

ليس في الشعر وقفات مطولة عند صفات للغلام متميزة، ولكن يمكن الاستنتاج من دوره في الصيد بأنه مدرب على ركوب الخيل، جريء في لحاق الطرائد عندما يبلغ

(١) - مثال مقطوعة أبي دواد الأيادي في اصطياد ثور مفرد من على ظهر فرسه :

فغدونا تبتغى الصيد به فاذا نحن بمياس وحسد

("شعر أبي دواد"، ص ٣٠٥. مياس: يميم في مشيه من نشاطه.)

والتي يبدو من عنصر المفاجأة فيها أن الصائد وصحه كانوا يتوقعون سرباً من البقر بدل ذلك الثور المفرد الذي عن لهم.

(٢) - ديوان امرئ القيس، ص ١٩، الوكنات: المواضع التي تأوى إليها.

وانظر أيضاً المصدر نفسه، ص ٤٦ و ٧٥.

(٣) - ديوان امرئ القيس، ص ٣٦ - ٣٧ :

وقد أعتدى والطير في وكناتها لغيث من الوسمي رائده خال

تحاماه أطراف الرماح تحاميا وجاد عليه كل أسحم هطال

وانظر أيضاً: "شعر أبي دواد"، ص ٣٥٢، ديوان المفضليات، ص ٤٤ و ١٨٨،

الاصمعيات، ص ١٤١، وشرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ١٣١ - ١٣٢.

(٤) - ومختاض تبيض الربد فيه تحومي تبتة فهو العميم

(سلمة بن الخرشب الأنماري في ديوان المفضليات، ص ٤١، مختاض: يخاض

في قطعه، الربد: النعام، تحومي: تحاماه الناس، العميم: التمام

الكامل.)

الصيد أحيانا حد المأزق ، فهو في ذلك ينوب عن الصائد نفسه أو عن الجماعة التي خرجت تمطاد (١) - إلا في أحوال قليلة يتدخل فيها الصائد - الوصف حين يخفق غلامه (٢) - ويصبح دور الصائد أو الصائدين توجيه ناصح للغلام تتعلق بكيفية الصيد ومعاملة الجواد (٣) ، ويهتم الشاعر بوصف ما يقوم به الغلام من جهد في سبيل بلوغه الهدف ، " فَشَابَرَ بِالرُّمَحِ حَتَّى نَحَاهُ " (٤) .

وفي قطعة لـحسان بن ثابت بعض اسهاب في ذكر صفات الغلام لعننا لا نجده في

- (١) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ١٢٢ :  
 فَلَايًا بِلَايٍ قَدْ حَمَلْنَا غَلَامَنَا  
 على ظهرِ مَحْبُوكٍ ظِمَاءٍ مَفَاصِلُهُ  
 وديوان امرئ القيس ، ص ٥٠ :  
 فَلَايًا بِلَايٍ مَا حَمَلْنَا وَلِيدَنَا  
 على ظَهْرِ مَحْبُوكِ السَّرَاقِ مُحْتَبِرِ  
 ( المحبوك : المدمج . المحنّب : الذي في يديه وصلبه انحنا ) . وانظر  
 ايضا الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ١٨ ، " شعر ابي دواد " ، ص ٢٩٩ ،  
 والاصمعيات ، ص ١٩١ .

- (٢) - كالداخل بن حرام الهذلي الذي يعمد الى جعبته " دَلَفْتُ لَهَا أَوَانِيذَ بَسْمِهِمْ " عندما يخفق غلامه في اصابة الطريدة ( شرح اشعار الهذليين ، ص ٦١٣-٦١٥ ) .

- (٣) - ديوان امرئ القيس ، ص ١٧٤ :  
 فَعَلْتُ لَهُ صَوْبَ وَلَا تُجْهِدُنْكَه  
 فَيَذُرْكَ مِنْ أَعْلَى الْقَطَاةِ فَتَزْلُقَ  
 ( يذره : يصرعه ، القطاة : موضع الردف ) . وانظر ايضا الاعشى في الجمهرة

ص ٢٨٤ :  
 فَحَمَلْنَا غَلَامَنَا ثُمَّ قُلْنَا  
 جَاهِرِ الصَّيْدَ غَيْرَ أَمْرٍ اخْتِيَالِ  
 وانظر ايضا شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ١٣٤ وشعر الشابغة الجعدي ،  
 ص ٢٤٥ .

- (٤) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ١٨ . وانظر ايضا المصدر نفسه ، ص ٥٢ ،  
 ديوان امرئ القيس ، ص ٧٦ ، ٥٢٠ و ١٧٥ ، ديوان علقمة الفحل ، ص ٩٦ ، وديوان  
 عدي بن زيد العبادي ، ص ١٤٢ .

غيرها ، وذلك في قوله (١) :

فَتَنَادَوْا فَأَلْجَمُوهُ وَقَالُوا      لَغْلَامٍ مَّعَاوِدِ الْإِعْتِبَاطِ (٢)  
فَوْقَهُ مَطْعِمُ الْوَحْشِ رَفِيقٌ      عَالِمٌ كَيْفَ فُوزَةُ الْإِبَاطِ (٣)  
كَأَجْنٍ بِالطَّرَادِ يَوْمِي بِطَرْفِ      فِي كُضَارٍ وَلِي صَحَارٍ بِسَاطِ (٤)

فهو يضيف الى الصفات المتقدمة أنه قد تعود نحر الصيد ، وقد من على التسديد الى مقتلها ( أو في تقطيع لجملها ) .

وهذا الغلام ماهن - أي خادم - للقوم، كما يصرح النابغة الجعدي " فحملنا ماهناً يَنْصِفُنَا " (٥) ( أي يخدمنا ) . وقد يستعاض عن الغلام بمائد محترف كما في قول امرئ القيس (٦) :

وَقَدْ أَغْتَدِي وَمَعِيَ الْقَانِصَانِ      وَكُلُّ بَمَرْبَاةٍ مُّقْتَنِرٍ (٧)

وواضح أن الغلام أو القانص المحترف يقوم أيضا بدور الربيفة ، أو قد يقوم بها شخص آخر ، ففي مقطوعة لامرئ القيس (٨) يتبين انه كان يتم استخدام شخصين

(١) - ديوان حسان بن ثابت ، ٩٢: ١٠ .

(٢) - الاعتباط : القتل بالنحر .

(٣) - الإباط : جمع ابط .

(٤) - البساط : الواسعة .

(٥) - شعر النابغة الجعدي ، ص ٢٤٥ .

(٦) - ديوان امرئ القيس ، ص ١٦٠ .

(٧) - المرباة : مكان يربأ فيه وهو شيء شبيه بالجبل ، مقتفر : يتبع أثر الوحش .

(٨) - المصدر نفسه ، ص ١٧٢ .

مختلفين للمهمتين . فالشاعر وصحبه يبعثون ربيثا للمراقبة ويقومون بعدهما  
بتهيئة غلام آخر لركوب الفرس ومن ثم الصيد .

### الربيثة :

دوره أن يرقب ويدرس موضع الصيد ، وتحركات القطيع ، وما قد يحيط بمفاجاته  
من ضرر ، وما يسهل أخذه ، فالصائدون مقبلون على معركة ، وفي كل حرب يقوم  
الربيثة بدور هام . وقد يكون القانس المساعد ( وهو في الغالب صياد فقير ) هو  
الربيثة ، ولكنه يحسن القيام بما يعهد اليه ، فهو يخفي شخمه لاصقا بالتراب  
أو ينفض الأرض بحثا واستقراء<sup>(١)</sup> . كما قد يكون الربيثة هو الغلام نفسه :

كَبِينَا نُبْقِي الْوَحْشَ جَاءَ غَلَامُنَا      يَدِبُّ وَيُخْفِي شَخْمَهُ وَيَضْأِلُهُ<sup>(٢)</sup>

وهكذا نرى أن الربيثة مبالغ في حذره ، في ذهابه للارتباء وإيابه الى الصائدين ،  
فهو اذا ذهب دبّ الفراء ، واذا عاد أخفى شخمه وتضائل وتطامن ، وهذه المبالغة  
ضرورية لان بها يتم تجنب اشارة القطيع أو تنبّهه .

(١) - عمرو بن معديكرب في الاصمعيات ، ص ١٧٤ :

فَارْتَلْنَا رَبِيثَنَا فَاَوْفَى      لَقَالَ آلا .. خَمْرُ رَتَوْعٍ

(أوفى : علا وأشرف ، رتوع : اكلت وذهبت وجاءت في المرعى ) . وديوان امرئ

القيس ، ص ١٧٢ :

بَعَثْنَا رَبِيثًا قَبْلَ ذَلِكَ مُخْمِلًا      كَذُئِبِ الْعَصَا يَعْمِي الْفَرَا      وَيَتَّقِي  
فَطَلَّ كَمَثَلِ الْخَشْفِ يَرْفَعُ رَأْسَهُ      وَسَائِرُهُ مِثْلُ التُّرَابِ الْمَدْقُوقِ  
وَجَاءَ خَفِيًّا يَسْلُبُ الْأَرْضَ بَطْنُهُ      تَرَى التُّرْبَ مِنْهُ لاصِقًا كُلَّ مُلَصَّقٍ

( مخملا : يستر نفسه ، الخضا : شجر ، الفراء : مشية فيها اختيال وتبختر ،  
الخشف : ولد الطليبة ، يسلب : يمسح ) .

و"شعر أبي دؤاد" ، ص ٣١٩ :

وَأَخَذْنَا بِهِ الْقِرَارَ وَقَلْنَا      لِحَقِيرِ ثِيَابِهِ أَطْمَارُ  
أَوْفَرَ فَارَقَبْنَا لَنَا الْاَوَابِدَ وَارْبَا      وَانْفَضَّ الْأَرْضَ لِنَهَا مَذْكَارُ  
فَاتَانَا يَسْعَى تَفَرُّشَ أُمِّ الْبَلْبَاضِ شَدًّا      وَقَدْ تَعَالَى النُّهَارُ

( أطمار : هالية ، القرار : الاماكن المرتفعة ، مذكار : تنبت ذكور البقل ، أم الببيض :

النعام ، التفرش : العدو ليخلة ) .

(٢) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ١٣٠ .

### المائد - الموصوف :

هو مائد محترف اتخذ الصيد مهنة يعتاش بها ، فهو اما يصيد لغيره حينئذ يستأجره لذلك الفتى المتترف او الفتيان المترفون ، واما يصيد لنفسه طلبا للقوت . وهو يصيد بقر الوحش مثلما يصيد حمر الوحش ، وكل ما يحتاجه المائد في مثل هذه الحال بعد درسته كلاب ضارية و / أو قوس قوية وسهام لاد يمنعها بنفسه (١) .

على ان صورته تكاد تكون دائما واحدة سواء اكان مستأجرا ام كان يصيد لنفسه ، بغض النظر عن الحيوان المصيد او من المهمة التي يؤديها مشهد الصيد ، ولذلك تتكرر الالفاظ الدالة على حاله فهو طمل ( فقير قشغ ) اغبر اطلس اتيدر ( قصير العظام ) ضليل شثن الاصابع - لختونة عيشه - قد يبس جسمه من الضر وشدة الحال ( شيزب ) مشقق اللحم غائر العينين لتعرضه للسمائم (٢) .

- (١) - يقول زهير في وصف سهم مائد " وَمُتَّقَفٌ مِمَّا بَرَى " ( شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ٢٧٨ ) ويقول لبيد " فهو كقَدَحِ المنيح أَخُوذُهُ الْقَانِصُ " ( شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٢٩٠ - اخذه : ) ويقول الشنخا في قوس " براهها القَوَاسُ " ( الشنخا بن ضرار الذهاني ، ص ٢٩٩ ) وانظر ايضا ديوان اوس بن حجر ، ص ١٢٥ .
- (٢) - " أَتَيْحَ لَهَا أَقْيَدِرُ ذُو حَشِيرٍ " ( صغر الغي في شرح اشعار الهدليين ، ص ٢٨٨ . اقيدر : قصير العظام ، الحشيف : الخلق من الشياب ) . وهو " طَمْلٌ يَمَانٍ " ديوان عمرو بن قميئة ( ص ١٤٨ ) و " طَمْلٌ أَخُو قَفْرَةٍ غُرْشَانٌ قَدْ نَحَا " ( شعر النابغة الجعدي ، ص ١٩٦ - غرشان : جائع ) . وهو " شَثْنُ الْبَنَانِ جُنَادٍ " ( ديوان اوس بن حجر ، ص ٧٠ - جنادف : قصير غليظ مجتمع ، الشثن : الغلظ في قصر ) ويقول اوس ايضا :
- مِرَّ غَائِرُ الْعَيْنَيْنِ شَقَقَ لَحْمَهُ      سَمَائِمٌ قَيْظٌ فَهُوَ اسْوَدَّ شَارِفُهُ =



وليس يبس جسمه وحده ينم من فقره وجوعه وحاجته ، بل شيا به التي يرتديها دليل واضح على ما يعانيه من بؤس فهو ذو حشيف لبّاس أطمار ، لا يملك سواهـ لان الصيد - اذا تحقق - لا يرد عليه كسبا يستعين به على الكسوة (١) ، وحسبه من مهنته ان توفر له القوته ولذلك فانه يتحسب للاخطاق ، وتضطرب نفسه اذا قدّر ان يعود بلا صيد فهو " يخشى العذاب ان يُعَرَّدَ ناكلًا " (٢) ويعلم انه " اذا لم يُعَبِّدْ لحمًا من الوحش خاسفٌ " (٣) و " ما إن له غير ما يعطاد مكتسبٌ " (٤) . ويزداد همه ، وتشغل

( المصدر نفسه ، المدي : العطشان ، سمام الفيلظ : شدته ، شاف : يابس ) .

وهو " اطلس عامري " ( الشماخ بن فرار الذبياني ، ص ٧٠ ، والطلس : سواد وسخ ) .

والامثلة على ذلك تكاد لا تحصى ، انظر للمزيد : ديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٣٧ ،

والاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ١٤٢ و ١٩٢ ، شرح اشعار الهذليين ، ص ٦٠٠ ،

٦١٢ ، ٢٨٩ و ١١٩٢ ، ديوان بشر بن ابي خازم الاسدي ، ص ٨٤ ، شرح ديوان زهير

بن ابي سلمى ، ص ٢٧٦ و شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٩٦ و ديوان

المفضليات ، ص ٢٧٧ .

(١) - ابو ذؤيب الهذلي في شرح اشعار الهذليين ، ص ٢٢٨ :

يُدْنِي الحَشِيفَ عَلَيْهِ كِي يُؤَارِيَهَا وَنَفْسُهُ وَهُوَ لِأَطْمَارٍ لَبَّاسٌ

( الحشيف : الخلق من الشيا ، يوارىها : يوارى القوس ، الاطمار : الخلق من

الشيا ) . وهو " ذو حشيف " ( مخر الغي في المصدر نفسه ، ص ٢٨٨ ) ، وديوان

النابغة الذبياني ، ص ٢٢٧ : " ما إن عليه ثيابٌ غيرُ أطمار " ( الاطمار :

الخلق من الشيا ) والشماخ بن فرار الذبياني ، ص ٢٦٥ : " سمل الشيا "

( السمل : البالي ) ، وديوان امرئ القيس ، ص ٢٠٥ :

وَأَدْعَجَ الْعَيْنَ فِيهَا لَاطِيٌّ طَمْرٌ مَا إِنْ لَهُ غَيْرُ مَا يَعْطَادُ مَكْتَسَبٌ

( الادعج : الشديد سواد الحدقتين ، طمر : وشاب ) .

(٢) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٢٤٠ . والناكل : الناكس الجبان ، عرّد :

ترك القمد .

(٣) - ديوان اوس بن حجر ، ص ٧٠ . والخاسف : الجاثع .

(٤) - ديوان امرئ القيس ، ص ٣٠٥ . وانظر ايضا مخر الغي في شرح اشعار الهذليين

ص ٢٨٨ و ٢٨٩ .

وطأة الاخفاق على نفسه حين لا يطلب الميّد ليتغذى به وحده بل ليقيم به أود زوج وأولاد خلفهم يرتقبون عودته (١)، أو لوالد شيخ تعدت به السن عن الكسب وهو ولاه الذين خلفهم وراءه يشبهونه في الغبرة والشعث والهزال والجوع ، وقد تكتسب الصورة جانباً تهويلها لدى ذكر كثرة الصبية " خمس " ، والعدد في صورته هذه يدل على أن المقصود فتيات عاجزات عن الكسب ، وهن " صغار " مما يؤكد العجز التام عن ذلك (٢) ، فأما المرأة نفسها فهي سلفع ( بديئة ) قد أخرجها الفقر والجوع الى حال من النكد و المشاركة ، وهي شعشاء عارية - أو تكاد - وفي حجرها " تولسب " مهزول كالقرد (٣) . وتزداد الصورة بؤساً حين تتعدد النساء اللواتي يحمّل مسوءوليتهن كاسب واحد ، سواء أكن زوجات أو زوجة وعدداً من الترائب (٤) ( والحالة الاولى مرجحة وهي أشد امعاناً في الربط بين التعاسة وعدم تقدير العبد الملقى على كاهل فقير مزواج ) :

(١) - فهو " ذا فاقةٍ مُلِحِّمًا لِلْعِيَالِ " ( أمية بن أبي عاثر في شرح أشعار الهذليين ،

ص ٥٠٧ ) وربيعه بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٨ :  
إِذَا لَمْ يَجْتَنِزْ لِبَنِيهِ كَحَمًّا  
غَرِيضًا مِنْ هَوَادِي الْوَحْشِ جَاءُوا  
( الغريضة : الطري ) .

(٢) - الشماخ بن ضرار الديباني ، ص ٨٠ : " أبو خمس يظفن به صغار " وديوان بشر

ابن أبي خازم الاسدي ، ص ٨٤ :  
أَبُو صَبِيَّةٍ شُعْثٌ تَطِيفُ بِسُخْمِهِ  
كَوَالِحٍ أَمْثَالُ الْيَعَاسِيْبِ مُسْمَرٌ  
( كوالح : عوايس ، اليعاسيب : من الحشرات ) . والامش في كتاب الصبح المنير ، ص ٢٢٩ :  
دُو صَبِيَّةٍ كَسَبَتْ تِلْكَ الصَّارِيَا تِلْهُمْ  
قَدْ حَالَفُوا الْفُقْرَ وَاللَّوَاءَ أَحْقَابًا  
( اللأواء : الشدة والمحنة ) .

(٣) - التولب : ولد الحمار وفي استعماله هنا مبالغة في نزع الانسانية عنه .

والبيت لعبد بن الطبيب في ديوان المفضليات ، ص ٢٧٧ :  
يَأْوِي إِلَى سَلْفَعٍ شُعْثَاءَ عَارِيَّةٍ  
فِي جُحْرِهَا تَوَلَّبَ كَالْقِرْدِ مَهْزُولٍ  
( سلفع : جريئة بديئة ) .

(٤) - أمية بن أبي عاثر في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٧ .

له نِسْوَةٌ عَاطِلَاتُ الصَّدْوِ رِ عَوْجٌ مَرَاضِعٌ مِثْلُ السَّعَالِي (١)

فأما رعاية الوالد الشيخ فخير ما يمثلها أبيات لصخر الغي الهذلي يحدثنا فيها عن صائد خرج يفتش عما يصطاده فبصر بوعل فتهلل فرحا لما يؤمله من ذلك ، ذلك أنه ترك والده العجوز المحني ساغبا فهو - إذا قدر له أن يصيد الوصل - استطاع ( حسب ظنه ) أن يغيث أباه ويحميه من الموت جوعا حتى يجيء الغيث (٢) :

أَتَيْحَ لَهُ يَوْمًا وَقَدْ طَالَ عُمْرُهُ جَرِيْمَةٌ شَيْخٌ قَدْ تَحَنَّبَ سَائِبُ (٣)  
يُحَامِي عَلَيْهِ فِي الشِّتَاءِ إِذَا شَتَا وَفِي الصَّيْفِ يَغِيْمُ الْجَنَى كَالْمُنَاجِبِ (٤)  
فَلَمَّا رَأَاهُ قَالُ لِلَّهِ مَنْ رَأَى مِنْ الْعَصْمِ رِشَاءٌ قَبْلَهُ فِي الْعَوَاقِبِ (٥)  
لَوْ أَنَّ كَرِيْمِي صَيْدَ هَذَا أَمَاشَةً إِلَى أَنْ يَغِيْثَ النَّاسَ بَعْضَ الْكَوَاقِبِ (٦)

وهذا الصائد بسبب من البؤس ومن طبيعة الحرفة نفسها أقب أزل خفيف الحركة سريع العدو ، يشارك الفرس والكلاب ( كلاب الصيد ) في صفة الضمور ، وأقرب ما يماثله الذئب ( السرحان ) أو السيد (٧) ، قد ارتبط وجوده بالقفار ( فهو

(١) - السعالي : الغيلان ، عوج : مهازيل .

(٢) - شرح أشعار الهذليين ، ص ٢٤٩ .

(٣) - جريمة : كسب ، تحنَّب : احدودب ، ساغب : جاع .

(٤) - المناحب : المجاهد .

(٥) - العواقب : مآخير الزمان .

(٦) - كريمه : يعني شيخه .

(٧) - عبدة بن الطبيب في ديوان المفضليات ، ص ٢٧٨ " يتبعن أشعث كالسرحان " ، و ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٨٤ " أزل كسرحان القصيمة أغبر " ( أزل : سريع خفيف ، القصيمة : ما سهل من الأرض وكثر شجره ) والاعشى في كتاب المصباح المنير ، ص ١٩٢ " أطلق سلاخ النجار أزل " والمصدر نفسه ، ص ١٩٣ " كالسعيد لا يئتمى كريدته " و " سيد أزل " ( شعر النابغة الجعدي ، ص ١٩٦ . أزل : سريع أو قليل اللحم ) ، وشرح ديوان لبید بن ربيعة العامري ، ص ١٤٥ " يئتمى بهن أقب كالسرحان " .

أخو قفرة ) وبالقنرات ( فهو أخو قنرة ) (١) ويطلوع النجاد والمرتفعات الصعبة (٢) ؛ هذا من ناحية الكفاية المعهولة ، أما من ناحية الكفاية الذهبية فهو داهية كالمل " فصَحَّ من بني جَلَانٍ مِلًّا " (٣) وهو ذكي أو شهم كما يقول أوس (٤) ، لبيق لا يركب خرقا في تحركاته " وقاصِّمٌ لا تَرَى في فعله خُرْقًا " (٥) ، عارف بنحركات الصيد خبير بفنون الوشوب والمفاجأة (٦) .

وقد تميَّز الصائد - الموصوف في كثير من الاحيان بالاسم والنسب ، ففي صيد الشيران نجد أن المحترفين لذلك ينتمون الى جديلة أو لحيان أو نعل أو بني اسد أو بني فقيم أو انمار أو نبهان أو الفوث (٧) ويرد في معرض الحديث عن صيد بقر

- (١) - القنرة : ناموس الصائد . وفي ديوان أوس بن حجر ، ص ٧٠ " أخو قنرات " وفي ديوان امرئ القيس ، ص ٨٠ " صاحب القنرات " وفي الممدر نفسه ، ص ٢٠٧ " أخو بيذا " وفي شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٧ " ابن الدجى " ، وفي شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٢٣٩ " أخو قفرة " وكذلك في شعر النابغة الجعدي ، ص ١٩٦ .
- (٢) - " يُوْفِي النِّجَاءَ يَبَادِرُ الإِشْرَاقَا " ( الشَّمَاخُ بن ضَرَارِ الذَّيْهَانِي ، ص ٢٦٥ . يُوْفِي : يعلو ، النِّجَاءُ : المرتفعات ، يَبَادِرُ : يعالج وهنا يبكر الى الصيد ) وقول الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ١٩٢ " تَلَاعَ النِّجَاد " .
- (٣) - ربيعة بن مقروم في ديوان المفضلين ، ص ٢٨٠ .
- (٤) - ديوان أوس بن حجر ، ص ٢ وهو مجرَّب شجاع حاذق " بِحِرِّيِّ هَوَاشٍ " كما يقول الشَّمَاخُ بن ضَرَارِ الذَّيْهَانِي ، ص ٤٠٠ .
- (٥) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٤٦ .
- (٦) - " دَاخِنٌ بِالسُّوقِ " ( الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٩٢ ) وهو " ذُو مِرْقٍ بِدَوَارِ الصَّيْرِ وَجَاسٌ " الدَّوَارُ : المداورة . ( ابو دؤيب في شرح أشعار الهذليين ، ص ٢٢٨ )
- (٧) - " سَاهِمٌ الْوَجْهَ مِنْ جَدِيلَةٍ أَوْ لِحْيَانٍ " ( الاعشى في الممدر نفسه ، ص ١٤٢ . سَاهِمٌ : متغير ضامر ) و " أَحْسَنُ مَنْ تَعَلَّى بِالْفَجْرِ كَلَابًا " ( الممدر نفسه ، ص ٢٢٩ ) و " عَارِي الْأَشَاخِجِ مِنْ نَبْهَانَ أَوْ مُعَلًّا " ( شعر النابغة الجعدي ، ص ١٩٦ . الْأَشَاخِجِ : أصول الاصابع ) و " أَحْسَنُ رَكْزٍ قَنِيصٍ مِنْ بَنِي أَسَدٍ " ( ديوان أوس بن حجر ، ص ٤٢ . الرَكْزُ : الصوت الخافت ) و " فَصَّحَهُ كَلَابُ بَنِي لُقَيْمٍ " ( ديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٥٢ ) و " مِنْ مُنَاصِرِ أَسْمَارٍ " ( الممدر نفسه ، ص ٢٢٠ ) و " دَوَالُ نَبْهَانَ " ( الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٨٨ ذال : أسرع ومشى في خفة ) و " تَخَشَّنَ رُمَاءَ الْفَوْثِ " ( شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٢٨ ) و " رَاعَةٌ مِنْ طَيِّرٍ ذُو أَتْهَمٍ " ( مويبيد الشكري في ديوان المفضلين ، ص ٢٩٧ ) .

الوحش أسماء مثل كعب بن سعد<sup>(١)</sup> ( بينما كان مسعود بن سعد صائد حمر ، ولعله اخاه او من القبيلة ذاتها ) (٢) وعوف بن أرقم البكري<sup>(٣)</sup> . ويذكر طرفة في شعره صيادين هما مشجعة الجرمي ونأتر<sup>(٤)</sup> كما يرى شارح ديوان بشر أن جداية وذريح اسمان لرجلين ( صائدين ) (٥) وفي ديوان امرئ القيس ذكر لابن مَرّ وابن سنبس وقيل انهما صائدان من طيء<sup>(٦)</sup> ؛ ذلك كله مبني على مشهد الصيد ، فالقول بأن هذه القبيلة مشهورة بصيد الشيران ، أو أن هذا الفرد مشهور بذلك مستمد من طبيعة المشهد الذي يحدّد نوع الحيوان ، ولكن هذا لا يمنع أن تكون القبيلة المتميزة بصيد الشيران مشاركة في صيد حمر الوحش وغير ذلك من حيوانات ، كما أن الصائد الواحد قد يكون تارة مستأجرا لصيد البقر ، وتارة يصيد الحمر لنفسه ، ولقبيلة طيء شهرة خاصة بالصيد ، وعلى وجه آخر بنو ثعل منها ، وقد مرّ ذكر مشاركة ثعل في صيد البقر الوحشية ، كما انها تذكر ايضا بصيد الحمر ، يقول امرؤ القيس<sup>(٧)</sup> :

رَبِّ رَامٍ مِنْ بَنِي ثُعْلٍ      مَتَلَجٍ كَلَيْمٍ فِي قُتْسِرَةٍ (٨)  
قَدْ أَتَتْهُ الْوَحْشُ وَارِدَةٌ      فَتَنَحَّى النَّزْعَ فِي يَسْرَةٍ (٩)

- 
- (١) - الشّماخ بن فرار الذبياني ، ص ٩٥ .  
 (٢) - ساعدة بن جوءية في شرح أشعار الهذليين ، ص ١١٧٠ .  
 (٣) - الأمشي في كتاب المصباح المنير ، ص ٢٠٢ .  
 (٤) - ديوان طرفة بن الصيد ، ص ١٦٢ .  
 (٥) - ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ، ص ٥١ . ويروى أن زيد الخيل حين وفد على الرسول قال له " فينا رجلان يقال لأحدهما زرع والآخر أبو جداية لهما أكلب خمسة تعيد الظباء لما ترى في سيدهن " ( المصايد والمطارد لكشاجم ، تحقيق محمد أسعد طلس ( بغداد ، ١٩٥٤ ) ، ص ١٣١ .  
 (٦) - ديوان امرئ القيس ، ص ١٠٣ ، والقول لشارح الديوان .  
 (٧) - المصدر نفسه ، ص ١٢٣ - ١٢٤ .  
 (٨) - متلج : مدخل ، القترية : بيت الصائد .  
 (٩) - تنحى : تحرف ، النزع : مد اليد في الرمي .

فَرَمَاهَا فِي فَرَاثِهَا ————— بِإِزَائِ الحَوْضِ أَوْ عَقْرِهِ (١)

وقد اقتتن بصيد الحمر أسماء القبائل الآتية : ذَلَّان وعامر وصباح وجلَّان والخضر (٢)  
كما تميَّز بصيد الحمر عدد من الصيادين منهم عامر الخضري والعكراش بن ذوءيب  
وكعب بن سعد وابنا غمار (٣) وعميرة وابن البليدة (٤) وصفوان (٥) وعمرو بن  
مسبح الطائي ( من بني ثعل ) (٦) وقيس أبو عامر (٧) وابنا يزيد بن مسهر وعثلب (٨).

### الناجش والموسد :

الناجش هو الذي يثير الصيد ويحوشه ليمرَّ على الصياد (٩)، وهو سريع خفيف  
الحركة ايضاً ( زلوج في نجاشته )، وأحياناً يكون هنالك ناجشان يحوشان القطيع  
أو الحيوان المفرد بحيث لا يستطيع أن يروغ عن الوجهة التي يترصده فيها الماشد (١٠).

- (١) - عقر الحوض : مقام الشاربة .
- (٢) - " بناهْنُ من ذَلَّان رَامَ أَعْدَهَا " (الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٩٣) ،  
" فوافقهنَّ أطلس عامري " (الشماخ بن ضرار الديباني ، ص ٧٠ . اطلس : أسود  
وسخ ) و " فَلَاقَى عَلَيْهَا من صَبَاحٍ مُدَمِّرًا " (ديوان أوس بن حجر ، ص ٧٠ - مدثر :  
يدمر ما رمى بقتله ) و " فَمُبَّحٌ من بني جَلَّانٍ مَلَأَ " (ربيع بن مقوم في ديوان  
المفضليات ، ص ٣٨٠ . المل : الداهية )، و " أَخُو الخُضْرِ يَرْمِي " (الشماخ  
بن ضرار الديباني ، ص ١٨٢) .
- (٣) - الشماخ بن ضرار الديباني ، ص ٩٥ و ١٨١ .
- (٤) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٧١ .
- (٥) - متمم بن نويرة في ديوان المفضليات ، ص ٦٩ .
- (٦) - ديوان امرئ القيس ، ص ٨٠ .
- (٧) - ربيعة بن مقوم في ديوان المفضليات ، ص ٣٥٨ .
- (٨) - الشماخ بن ضرار الديباني ، ص ٤٤٠ و ١٨١ .
- (٩) - وأجْرَدٌ سَاطِرٌ كشاة الإرا زربح فعن على الناجش  
( عمرو بن معديكرب في الاصمعيات ، ص ١٧٧ . عن : ظهر ) .
- (١٠) - الداخل بن حرام الهذلي في شرح أشعار الهذليين ، ص ٦١٤ .

أَحَاطَ النَّاجِشَانِ بِهَا فُجُأَتْ      مَكَانًا لَا تَرَوُّهُ وَلَا تَعُوجُ (١)

ويبدو أن هذه الوجهة تكون عادة طريقاً ضيقاً لا تستطيع الطريدة أن تتحول عنه "عَدُوُّ النَّحْوِصِ تَخَافُ ضَيْقَ الْمُرْصَدِ" (٢). والناجش - شعرياً - يقوم بعمله هذا فـ في حال الصيد - الواصف ، أو في حال الصيد - الموصوف ، على حد سواء .

وهنا يتقبل الصيد احتمالات مختلفة ، فبعد أن يقوم الناجش بعمله ويرغم القطيع أو الحيوان المفرد على البروز للمائد أو المائدين ، على نحو يصح الفرار عليه صعباً ، تغري الكلاب باللاحاق به ، وهنا يأتي دور الموءد وهو الذي يغري الكلاب بلحاق الصيد (٣) ، أي أن وجود الموءد ضروري إذا وجدت الكلاب فـ في المشهد (٤) ، ويسمى الموءد أيضاً مكلباً أو كلاباً (٥) ، وهو أيضاً مدرب الكلاب نفسه (٦) ، ويستبعد أن يقوم بالعمل رجل غيره ، لأن الكلاب تعودت على أمره ونهييه ، وطريقة اغرائه وحفره . وقد يتصدى له النابل أو النبالة مباشرة يرشقونـــــــــــــــــه

(١) - تعوج : تعطف .

(٢) - ديوان المتلمس الضبي ، رواية الاثرم وأبي عبيدة عن الاصمعي ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ( القاهرة : الشركة المصرية للطباعة والنشر ، ١٩٧٠ ) ، ص ١٣٦ . النحوص : الاتان الحائل ) . ويقول أبو خراش الهذلي :  
فَلَمَّا رَأَى أَنَّ لَا نَجَاءَ وَهَمَّهُ  
إِلَى الْمَوْتِ لِمَبِّحَافٍ وَقَفِيلُ  
( شرح أشعار الهذليين ، ص ١١٩٣ - الدصب : الشق في الجبل ، قفيل : مكان يابس ) .

(٣) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٥٣ ، شعر النابغة الجعدي ، ص ١٩٦ ، عبيد بن الأبرص ، ص ٢٢ ، ديوان أوس بن حجر ، ص ٤٣ ، ديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٢٨ .

(٤) - فوجود المائد والموءد مترادفان أو انهما شخص واحد : " من حَشِيْفَرِ الْقَانِصِ وَالْمَوْسِمِ " ( ديوان المثقب العبدى ، ص ٤٥ ) .

(٥) - ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ١١٨ .

(٦) - وقد يكون القانص نفسه كما يذكر شارح الديوان عن الشطر التالي : " بين مربق ومكلب " ( عمرو بن معديكرب الزبيدي ، ص ٢١ . والمربق : الذي يربق الغنم بجعل رأسه في الريقة ( جبل فيه عدة عرى ) ، المكلب : صاحب الكلاب ) .

بنبالهم (١) . وقد يعمد الصائدون الى ارسال غلامهم على ظهر الفرس ليلحق بالطريدة ويرديها بالرمح . وبالطبع قد تكون عملية الصيد مزيجا من بعض هذه الطرق أو كلها، فقد يبادر النبالة برمي السهام فاذا عجزوا أرسلوا كلابهم على الطريدة، وشاهد ذلك قول لبيد (٢):

حتى إذا يئس الرماة وأرسلوا غصفاً دواجن قافلاً أعصامها (٣)

غير أن الأكثر تكراراً في منظر الصيد هو مبادرة الرماة الى العمل بعد عجز الكلاب لا العكس، يقول أبو ذؤيب (٤):

حتى إذا ارتدت وأقصد عقبه  
منها وقام شريدها يتفرع (٥)  
فدنا له رب الكلاب بكفهم  
بيش رها ب ريشه مقلزع (٦)  
فرمى لينفذ فدها فاصابه  
سهم فأنفذ طرثيه المنزع (٧)

ولعل هذا أن يكون أقرب الى الواقع العملي، إذ تكون مطاردة الكلاب قسداً أنهكت الطريدة، وعندئذ يكون دور الناهل (أو دور الغلام) في المطاردة أسهل؛

(١) - على سبيل المثال الداخل بن حرام في شرح أشعار الهذليين، ص ٦١١ - ٦١٥ .

(٢) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص ٣١١ .

(٣) - الغصف: الكلاب المسترخية الاذان، دواجن: معودة للصيد، قافلاً: يهابها،

أعصامها: قلائدها .

(٤) - الجمهرة، ص ٦٨١ - ٦٨٢ . ويقول أبو ذؤيب ايضاً:

حتى إذا أدرك الرامي وقد عرست عنه الكلاب لأعطاها الذي يعيد  
( شرح أشعار الهذليين، ص ٦٣، عرست: تحيرت ) .

(٥) - يفرع: يتصاغر، أقصد: أصاب، عصبة: جماعة .

(٦) - مقلزع: ريش بريش صغار والبيت من شرح أشعار الهذليين، ص ٣١ .

(٧) - فدها: ولدها، طرثيه: جانبه، المنزع: السهم .



غير أن هذا كله لا ينفصل عن غاية المشهد . فان كان أريد لتصوير قوة الحيوان ، فلا شيء يوثق فيه لا الكلاب ولا السهام ولا رمح الغلام ، وان أريد لتصوير قوة الموت فمن الممكن أن يقضى عليه بأي شيء . وأحيانا يجمع المكلب بين الأغراء وبين الرمي بالنبال فيكون هو المؤسد والنبال معا (١) :

حتى أَشَبَّ لها أَغْيَبِرُ نَابِلٌ      يُعْرِي سَوَارِي خَلْفَهَا وَيَمِيدُ

### الفـرس :

لا حضور للفرس في مشهد الصيد ، إلا أن يكون ذلك المشهد ممثلا للمناشد - الواصف وحينئذ يكون الفرس مطية للصائد نفسه أو لغلامه ، ولا يكون للغلام دور في ركوبه إلا في نهاية المشهد عند محاولة الوصول الى خاتمة ناجحة ؛ ودور الفرس - في الشعر - يقتصر بصيد قطعان الوحش ، أو يبدأ الامر كذلك ؛ وربما خرج الصائد على فرسه فلم يجد الا ثورا واحدا أو عيرا واحدا ، إلا أن ذلك يكون على سبيل المعادفة (٢) .

ودور الفرس واضح في مشهد الصيد ، فهو يذعر أسراب البقر أو العائنة ويطاردها ، ويلحق راكبه بأواثر السرب (٣) ويمكنه من اعمال رمحه في الصيد ؛

(١) - قيس بن العيزارة في شرح أشعار الهذليين ، ص ٦٠٠ . ويقول سويد بن أبي

كاهل الشكري في ديوان المفضليات ، ص ٣٩٧ :

رَاعَهُ مِنْ كَيْدٍ ذُو أَهْمٍ      وَضُرًّا كُنَّ يَبْلِينُ الشَّرْعُ

( الشرح : الاوتار ) . وانظر ديوان علقمة الفحل ، ص ٣٨ .

(٢) - كقول أبي دؤاد الايادي في ديوانه ، ص ٣٠٤ - ٣٠٥ :

مَرَجَ الَّذِينَ لَمَّا عَدَدْتُ لَهُ      مُشْرِفَ الْحَارِكِ مُحَبُّوكَ الْكَتْدِ

فَعَدُّونا نَهْتَفِي الصَّيْدَ بِهِ      فَاذَا نَحْنُ بِمَيَّاسٍ وَحَكْدِ

( الحارك : ما شخص فوق فروع كتفه ، الكتد : موصل العنق بالظهر ، الميَّاس :

الذي يميمس في مشيه من نشاطه ، وحَد : منفرد ) . وقول عدي بن زيد في ديوانه ،

ص ١٤٢ " لَمَّا دَفُنَا فِي الصُّبْحِ عُلْجٌ " . ( العُلْجُ : الغليظ ) . وعامل المدفنة

واضح في المثلين .

(٣) - دَعَرْتُ بِهَا سَرِيًّا نَقِيًّا جُودُهُ " (ديوان امرئ القيس ، ص ٣٧) و " فَأَلْحَقْنَا

بِالْهَادِيَاتِ " ( المصدر نفسه ، ص ٢٢ ) .

ويطرّد دور الفرس على نحو مجازي فيصبح هو الصائد " فَمَادَ لَنَا أَكْحَلُ الْمُقْلَتَيْنِ " (١) أو هو الذي يشوي الصيد " يَشْوِي لَنَا الْوَكْدَ الْمُدْلَّ بِحُفْرِهِ " (٢). ويمثل الفرس " النموذج الاعلى " للجودة في الخيل، فهو في الغالب ( ذكرنا كان أو أنثى ) كميت (٣) ضامر مدمج الخلق مترز اللحم (٤) طويل القرا (٥)، طويل الذنوب (٦)، طويل شعر الناصية والعرف (٧)، مرتفع العنق (٨) مشرف الكفل (٩)، صافسي العينين (١٠)، حاد الادنين (١١)، غليظ القوائم (١٢) خفيفها مرتفعها (١٣)، صلب الحوافر والمفاصل (١٤) ... ، ويتفنن الشاعر في تصوير كل ذلك منه ، وفي تصوير

- 
- (١) - "شعر ابي دواد ، " ص ٢٥٣ .  
 (٢) - الاسود بن يعفر في ديوان المفضليات ، ص ٤٥٦ .  
 (٣) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ١٨ و ٢٢ ، ديوان امرى القيس ، ص ٢٠ و ٣٧ ، ديوان علقمة الفحل ، ص ٨٨ ، سلمة بن الخرشب الانماري في ديوان المفضليات ، ص ٤٣ و ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ٧٤ .  
 (٤) - ديوان امرى القيس ، ص ٣٧ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٥٠ ، ٢٦٨ ، الغامدي في ديوان المفضليات ، ص ١٨٦ ، أبو دواد الايادي في الاصمعيات ، ص ١٩١ ، ديوان علقمة الفحل ، ص ٨٩ ، ديوان حسان بن ثابت ، ص ٩١ ، شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ١٢٨ ، ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ٧٤ ، وعمرو بن معد يكرب في الاصمعيات ، ص ١٧٤ .  
 (٥) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٢٥ و ديوان علقمة الفحل ، ص ٨٩ .  
 (٦) - ديوان امرى القيس ، ص ٢٣ و ٥٥ .  
 (٧) - المصدر نفسه ، ص ٢٦٨ .  
 (٨) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ١٨ و أبو دواد الايادي في الاصمعيات ، ص ١٩١ .  
 (٩) - ديوان علقمة الفحل ، ص ٩٠ و ديوان امرى القيس ، ص ٣٦ ، ٤٧ و ٤٩ .  
 (١٠) - ديوان امرى القيس ، ص ٤٨ .  
 (١١) - المصدر نفسه و ديوان علقمة الفحل ، ص ٨٩ .  
 (١٢) - ديوان علقمة الفحل ، ص ٩١ و ديوان امرى القيس ، ص ٣٦ و ٧٥ .  
 (١٣) - ديوان امرى القيس ، ص ٧٥ و عمرو بن معديكرب في الاصمعيات ، ص ١٧٤ .  
 (١٤) - شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ١٣٣ ، ديوان علقمة الفحل ، ص ٩١ ، ديوان امرى القيس ، ص ٣٦ و ٣٧ و الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٢٢ .

حركاته ونشاطه واندفاعه ، مما سأتوقف عنده عند الحديث عن الجوانب التصويرية في مشهد الصيد ، يكفي أن أقول هنا أن مشهد الصيد نفسه يتحول الى شيئين : أحدهما الخيلاء التي يستمدها الصائد من مثل ذلك الفرس ، والثاني الشجاعة التي تمثلها المفامرة من جميع جوانبها .

### الكلاب :

تقوم الكلاب بدور أساسي في مطاردة الصيد . ولكن معظم حضورها في الشعر إنما يكون في المشهد الذي يمثل الصائد - الموصوف ، وليس لدينا ما يعتبر عن حضورها في مشهد الصائد - الواصف إلا مرة واحدة عند امرئ القيس حيث يقول (١) :

وقد اغتدي ومعى القانصان      وكل بمرباة مقتفر (٢)  
فيدركنا فغم داجن      سميع بمير طلوب نكر (٣)

فالغم الداجن هنا هو الكلب الحريص الذي عاود الصيد غير مرة (٤) . بل إن هذا المنظر نفسه قد ينصرف الى الصائد - الموصوف أيضا ، إذا جعلنا الشعر نفسه حديثا عما قام به القانصان لا ما قام به الشاعر . فأما مشاهد اصطياد الحمر الوحشية فلا تظهر فيها الكلاب .

وأهم السمات البارزة في كلاب الصيد أنها غف مسترخية الاذان - ويكاد هذا

---

(١) - ديوان امرئ القيس ، ص ١٦٠ - ١٦١ .

(٢) - المرباة : مكان يربأ فيه وهو شبيه بالجبل ، مقتفر : يتبع أثر الوحش .

(٣) - الغم : المولع بالشئ الحريص عليه ، داجن : آلف بالصيد ، نكر : منكر عالم ببيده .

(٤) - وانظر شرح ديوان لبید بن ربیعۃ العامري ، ص ٣١١ ، سويد الیشکري فسی

ديوان المفضليات ، ص ٣٩٧ وعبدۃ بن الطیب فی المصدر نفسه ، ص ٢٧٧ .

الوصف أن يصبح علما عليها لكثرة ترده في الشعر (١) - قصيرة الشعر (٢) سفح اللون زرق (٣) ، زرق العيون (٤) ، متباعدة الاطراف (٥) . وقد جمع الجاحظ صفات كل سبب الصيد الفاره من الشعر الجاهلي والطرديات الاسلامية فقال : " ان طول ما بيمن يدي الكلب ورجليه بعد أن يكون قصير الظهر من علامة السرعة " ، وقال أيضا : " ويصفونه بأن يكون مغير الرأس طويل العنق فليظها ... وأن يكون أغصف مفسرط الغفف ويكون أزرق العينين واسع الشدقين .. الخ " (٦) ، وفي مفر رأسها وسعة شديقها يقول بشر " مَعْرُوقَةٌ الهامِ فِي أَشْدَاقِهَا سَعَةٌ " (٧) . وهي ضامرة ضاربة

(١) - " فَبَاكِرَةٌ مَعَ الْإِثْرَاقِ غُفْفٌ " ( ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥١ ) و " فِي إِثْرِهِ غُفْفٌ مَقْلَدَةٌ " ( الامشي في كتاب المصباح المنير ، ص ١٩٣ ) .  
مقلدة : القلائد حول أعناقها ) و " فَجَالٌ وَلَمْ يَكُنْ لِعُصْفِرٍ " ( شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٢٤٠ . يعكم : يرجع ) و " غُفْفٌ نَوَاجِلٌ " ( ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٦ ) و " يَسْعَى بِغُفْفٍ كَأَمْشَالِ الْخَصَى " ( ديوان أوس بن حجر ، ص ٤٣ ) و " غُفْفًا دَوَاجِنٌ " ( شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ص ٢١١ ) .

(٢) - " فِي أَشْعَارِهَا زَبَبٌ " ( ديوان امرئ القيس ، ص ٣٠٧ ) .

(٣) - عبدة بن الطبيب في ديوان المغفليات ، ص ٢٧٨ .

(٤) - ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ١٢١ ، ديوان امرئ القيس ، ص ١٠٣

وشرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٤٧ .

(٥) - " وَلِلْمَرَاثِقِ فِيمَا بَيْنَهَا بَدَدٌ " ( ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٦ ) .

(٦) - الجاحظ ، الحيوان ، ٢ : ٤٥-٤٦ .

(٧) - ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٦ . وانظر الشماع بن ضرار الذبياني ،

ص ٢٦٥ . ويشبه أوس أشداقها بالمناشير قائلا : " كَأَنَّ أَحْسَاكُهَا السُّفْلَى

مَأْشِيرٌ " ديوان أوس بن حجر ، ص ٤٣ ) .

أنحلها كثرة الاطلاق (١) ، تجوع لتكون أضرى على الصيد ، مضوعة مدربة تدريباً كاملاً على الاغراء والاشلاء (٢) ، سريعة (٣) لذلك الضمور والتجوع ، جسورة لانتهاك ، قوية مجتمعة النشاط (٤) ، يحملها الجشع على ركوب الخطر (٥) ، يستبين في نحوها وفي آذانها اثر الممارك السابقة (٦) ، فهي اقرب الى

(١) - " قُبَّأ " ( الشماخ بن ضرار الذهباني ، ص ٢٦٥ ) ، " له قَوَارِيرٌ مُّصَّرٌ " ( المصدر نفسه ) ، " نَوَاجِلٌ فِي أَمْتَانِهَا الْقَدْدُ " ( ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٦ . القدد : جمع قَدَّ وهو السير يقَدُّ من جلد ) ، " كَوَالِحٌ ٠٠ مُّصَّرٌ " ( المصدر نفسه ، ص ٨٤ . كوالح : عوابس ) و " دِقَاقُ الشَّعِيلِ " ( شرح ديوان لبید بن ربیعة العامري ، ص ٢٤٠ . الشعيل : الفتائل ) .

(٢) - " أَلْفَنَى ضِرَاكُهُ الْإِطْلَاقُ " ( الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ١٤٢ ) " طَوَاهَا حَسَنٌ صُنْعَتُهُ " ( شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٤٧ . طواها : أضرها ، صنعته : قيامه عليها ) ، " مُّجَوَّعَاتٌ كَمَا تَطْوِي بِهَا الْخُرْقَا " ( المصدر نفسه ، ص ٤٧ ) ، " يُشْلِي كَوَارِي أَسْبَاهَا مُّجَوَّعَةً " ( عبدة بن الطبيب في ديوان المفضليات ص ٢٧٧ . يشلي : يفري ويدعو ) و " مَغْرَثَةٌ " ( ديوان امرئ القيس ، ص ١٠٢ ، مغرثة : مجوعة ) .

(٣) - فهي " السَّرَاعُ " ( الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٥٤ و " شَدَّهَا خَطْفٌ " ( شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٤٦ ، أي عدوها سريع ) ، حتى انها مضرب المثل في السرعة :

مُسْرِمَاتٍ كَأَنَّهُنَّ ضِرَاةٌ  
سَمِعَتْ صَوْتَ هَاتِفٍ كَلَّابٍ

( عبيد بن الابصر ، ص ٢٢ ) .

(٤) - " كَأَمَثَالِ الْكُصَى زَمِعًا " ( ديوان أوس بن حجر ، ص ٤٢ ، الزمع : السير ببطء لمخالفة الفريسة ) .

(٥) - " وَكَلَابُ السَّيْدِ فِيهِمْ جَشَعٌ " ( سويد اليشكري في ديوان المفضليات ، ص ٣٩٨ ) .

(٦) - " مَوَابِسُ كَالنَّشَابِ تَدْمَى نَحْوَهَا " ( شرح ديوان لبید بن ربیعة العامري ، ص ٢٤٠ ، النوافل : المفانم ) .

فَقَمَّهِنَّ قَلِيلًا ثُمَّ هَاجَ بِهَا  
شَفَعٌ بِأَذَانِهَا شَيْنٌ وَتَنَكِيلٌ

( عبدة بن الطبيب في ديوان المفضليات ص ٢٧٨ . الشين : التقطيع ، التنكيل :

التقطيع ) .  
يُنَحِّي الدَّمَاءَ عَلَى تَرَائِبِهَا  
وَالْقَدَّ مَعْقُودًا وَمُنْقَطِعًا

( ديوان أوس بن حجر ، ص ١٠٢ . القَدَّ : السير قَدَّ من جلد ، منقضب : مقطوع ) .

النحل والزناجير<sup>(١)</sup> أو السهام<sup>(٢)</sup> أو الخطاطيف<sup>(٣)</sup> والمزاحيل<sup>(٤)</sup>

ولهذه الكلاب أسماء تدعى بها حين ندادتها أو نهزها أو إيمانها . فممن  
ذلك زيباع وفارغ في قول بشر<sup>(٥)</sup> :

فَارَهُقْ زِنَاعًا وَأَتْلُفْ فَارِغًا  
وَأَنْطَذْ مِنْهَا يَطْعَنُ مَحْلِسًا

وعطاف وأجبل في قول ضابئ<sup>(٦)</sup> السرجي :

فَصَبَّحَ عِنْدَ الشَّرْقِ عُذْبَةً  
أَخُو قَلْبَةٍ يُشْلِي عِطَافًا وَأَجْبَلًا

وركاح وسائل وكساب وسخام وملحم وطحال في قول لبيد<sup>(٧)</sup> :

لَأَصْبَحَ وَأَنْشَقَّ الضَّبَابُ وَهَاجَهُ  
أَخُو قَلْبَةٍ يُشْلِي رَكَاخًا وَحَاجِلًا

وقوله :

فَغَادَرُ مُلَحَمًا وَعَدَلْنِ عَسَهُ  
وَقَدْ حَصَبَ الْفَرَائِمَ مِنْ طَحَالٍ

وقوله :

فَتَقَصَّدَتْ مِنْهَا كَسَابُ فَضْرَجَتْ  
بِدَمٍ وَغَوْدِرَ فِي الْمَكْرِ سَخَايَهَا

(١) - ديوان أوس بن حجر ، ص ٤٣ ، الاعشى في كتاب الصباح المنير ، ص ٢٢ و ١٤٣ .

ضابئ<sup>(٦)</sup> السرجي في الاصمعيات ، ص ١٨٣ و ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ص ٨٤ .

(٢) - ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٢٤٠ ، شعر السافرة الجعدى ، ص ١٩٦ .

والاعشى في كتاب الصباح المنير ، ص ٨٥ .

(٣) - ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ١٢ و الشنخ بن فرار الذهباني ، ص ٢٦٥ .

(٤) - عبدة بن الطبيب في ديوان المفضليات ، ص ٢٧٩ .

(٥) - ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ١٠٤ .

(٦) - الاصمعيات ، ص ١٨٣ .

(٧) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٢٣٩ ، ٧٩٠ و ٣١٢ على التوالي .

وقد جمع مزرد عدة منها في قوله (١) :

سَحَامٌ وَمَقْلَاءُ الْقَنْيِصِ وَسَلْهَسَبٌ  
وَجَدَلَاءُ وَالسَّرْحَانُ وَالْمُتَنَاولُ

وورد اسم ضمران وواشق في شعر النابغة (٢) :

فَهَابَ ضَمْرَانٌ مِنْهُ حَيْثُ يُوزَعُ  
لَمَّا رَأَى وَاشِقَّ إِقْعَاضَ صَاحِبِهِ  
كَعَنَ الْمُعَارِكِ عِنْدَ الْمُحْجَرِ النَّجْدِ (٣)  
وَلَا سَبِيلَ إِلَى مُقْلَرٍ وَلَا قَسْوَدٍ (٤)

وفي شعر الاعمش اسماء كلاب اخرى (٥) :

يُشْلِي مِطَافًا وَمَجْدُولًا وَسَلْهَسَبَةً  
وَذَا الْقِلَادَةِ مَحْمُوكًا وَكُشَابًا

ويروى أن اسماء كلاب الماشدين زرع وجداية ( أو ابي جداية ) كانت المختلس وغلاب والقنيص وسلهب وسرحان والمتعاطس (٦) . ويلحظ في اسماء الكلاب التي مرّت معاني الضمور أو القدرة على الفوز والكسب .

ولا يتحدث الشعر الجاهلي عن أنواع الكلاب المعلمة الضاربة ، وإنما يكتفي بالتحدث عن صفاتها للدلالة على فرائتها ؛ إلا أن مزردا يذكر أن الكلاب التي يعفها سلوقية أو من نسل كلب سلوقي في قوله (٧) :

بَنَاتُ سُلُوقِيَّيْنِ كَانَا حَيَاتَهُ  
فَمَاتَا فَأَوْدَى شَحْمَةً فَهُوَ حَامِلٌ

(١) - المزرد في ديوان المفضليات ص ١٨٠ والحيوان للجاحظ ، ٢ : ١٨ .

(٢) - ديوان النابغة الذبياني ، ص ٩ و ١٢ .

(٣) - المحجر : الملجأ ، النجد : الشجاع .

(٤) - أقص : إذ قتل في مكانه .

(٥) - الاعمش في كتاب الصبح المنير ، ص ٢٢٩ .

(٦) - الممايد والمطارد لكشاجم ، ص ١٢٢ .

(٧) - المزرد في ديوان المفضليات ، ص ١٨٠ .

أي أن سخام ومقلاء الغنيس وسلب ... الخ كانت بنات كلبين سلوقيين، كانا مصدر  
رزقه ، فلما ماتا ، خمل امره :

وَأَيُّقَنَ إِذْ مَاتَا يَجُوعٌ وَخَيْبَةٌ      وَقَالَ لَهُ الشَّيْطَانُ إِنَّكَ عَائِلٌ

مما يدل على أن هذه التي يذكرها بأسمائها كانت جراء لا تقوى بعد على لحساق  
الطرائد .

أما عدد الكلاب التي تطلق للحاق بالحيوان فانه متفاوت ، وقد ورد في شعر  
الناطقة الذبياني أن القانص أرسل وراء الشور عشرة كلاب (١) :

حَتَّى إِذَا الشَّوْرُ بَعْدَ النَّفْرِ أَمَكَنَهُ      أَثْلَى وَأَرْسَلَ عَشْرًا كُلُّهَا ضَارِي

فطعن ثلاثة منها ، وظل يناوش السبعة ويبحث فيها بين اقبال وادبار .

وكلاب الصيد تقلد في أعناقها لتمسك ، وتطوق بسيور من جلد ( القدد ) (٢) ، وتكون

هذه القدد يابسة " قافلا أعصامها " (٣) ولعل ذلك أن يكون لجفاف الدماء عليها .

وعلاقتها بالمكلب أو الموعد علاقة طامة مطلقة (٤) ، فهي تنطلق انصاعاً

للايساد ، دون أن يكون لديها ادراك ( وهذا تصور انساني ) لما يطلب منها (٥) :

حَتَّى أَثَبَّ لَهُنَّ الشَّوْرَ مِنْ كُتْبٍ      فَأَرْسَلُوهُنَّ لَمْ يَذَرُوا بَمَا شِيرُوا

(١) - ديوان الناطقة الذبياني ، ص ٢٣٨ .

(٢) - " في إشره قَطَفٌ مُقَلَّدَةٌ " ( الأعرشي في كتاب الصبح المنير ، ص ١٩٣ ) ، " في أعناقها  
القَدَدُ " ( ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٦ ) ، " والقَدَدُ مَعْقُودًا " ديوان

أوس بن حجر ، ص ٣ ) ، و " إِذَا الْقَلَادَةُ " ( الأعرشي في كتاب الصبح المنير ، ص ٢٢٩ ) .

(٣) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٣١١ .

(٤) - " لا تَأْتَلِي طَلَبًا " ( الأعرشي في كتاب الصبح المنير ، ص ٢٢٩ ) .

(٥) - ديوان أوس بن حجر ، ص ٤٣ .



وما ذلك الا لاسها اعتادت في رياضتها اقتران حركتها صوت المواء .

### الرمح :

قد مرّ القول بأن الرمح يقترب مع الصائد - الواصف ( أو الغلام )<sup>(١)</sup> على ظهر الفرس ، فهو الذن محدّد في مجال استعماله ، وهذا الرمح هو نفسه سلاح الممارس في المهرجة لدى المطاعنة ، ولا يختلف عنه ، فهو سمهري ( شديد )<sup>(٢)</sup> أصم ( حاد )<sup>(٣)</sup> شرامي ( طويل )<sup>(٤)</sup> معلب ( أي مشدود بالعلباء ) متقف<sup>(٥)</sup> . والظعن به قد يحدث ظعنة بجلاء يتقطر منها الدم<sup>(٦)</sup> وقد يخلد حامله لينمل أو ينكسر<sup>(٧)</sup> :

وما دى ثلاثاً فخر السكّا  
ن إماً نُصُولاً وإمّا انكساراً

ومع أهمية الرمح في الصيد فإن الشاعر لا يتوقف طويلاً عنده ، مثلما يتوقف عند الحيوان المطارد ( في حال الصائد - الموصوف ) أو عند الفرس ( في حال

(١) - لأنه قد يكون في استخدامه عنف لا يتوافر في استخدام السهام التي تصيب عن بعد ، والشاعر في مشاهد الصائد - الواصف يريد إبراز الصائد وثدته على حساب الحيوان المصيد .

(٢) - ديوان امرئ القيس ، ص ٥٢ و ٢٦٨ .

(٣) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ٧٥ . و " حَذَّه حَرْقٌ حَدِيدٌ " ( أبو خراش لسي شرح أشعار الهدليين ، ص ١٢٣٦ ) .

(٤) - " أَتَحَى عَلَيْهَا سُرَاعِيًّا " ( ساعدة بن جوءية في شرح أشعار الهدليين ، ص ١١٣٠ ) .

(٥) - ديوان امرئ القيس ، ص ٥٢ : " يَدَاعِيهَا بِالسَّمْهَرِيِّ الْمَعْلَبِ " وقول علقمة " بِالنَّضِيِّ الْمَعْلَبِ " ( ديوان علقمة الفحل ، ص ٩٦ ) . والعلباء عصبة تشد على

الرمح وهو رطب حتى يببس فيؤمن تعطفه وانكساره ، مما يعني أن الرمح كانت تنقع في الماء أولاً ( كالاقواس والسهام ) ليصبح تقويمها أسهل . والرمح تشقف ايضاً كما يذكر شارح الديوان في شرح الشطر " أَقَامَ التَّقْفُفُ وَالطَّرِيدَةُ دُرَاهَا " ( الشماخ بن فرار الأدبياني ، ص ١٨٦ وهو يقصد هنا قوساً ) . ويورد عدي اسم ردينة مثقفة الرماح المشهورة " رُدَيْنِيٍّ أَمِّمٌ " ( ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ٧٥ ) .

(٦) - ديوان امرئ القيس ، ص ٢٦٨ .

(٧) - أبو دواد . الأبيادي في الاصمعيات ، ص ١٩١ .

الصائد - الواصف ) ؛ فهو محض أداة مألوفة لا تشير تصوّرات خاصة ، كما أنه لا ذكر للزرق بالنمل أو بالآلات الحادة (١) ويبدو أنها لم تكن مستعملة ، وإن المبدأ إذا لم يقض عليه بالكلاب أو بالرمح فلا سبيل إلى احرازه إلا بالنمل .

### القوس والسهم :

خير الشجر لصنع القوس شجر النبع (٢) ولكن هنالك أشجار أخرى كانت تصنع منها القوس ويرد ذكرها في الشعر الجاهلي منها الشريان (٣) ويعرفونه بأنسه شجر من صفاء الجبال ، وقال بعضهم أنه هو نبات الصدر نفسه ، وقوله جيدة إلا أنها سوداء مشربة حمرة ، وقال آخرون : النبع والشريان والشوحط شجرة واحدة إلا أن النبع يطلق على ما يكون منها في قلة الجبل والشريان على ما يكون في السطح والشوحط على ما يكون في الحفيظ (٤) ومنها الضال (٥) وقيل أيضا أنه من الصدر الجبلي ،

(١) - فيما عدا مقطوعة لصخر الغي (شرح أشعار الهذليين ، ص ٢٥٠) يجتزر فيها الصائد وعلا :

فَنَادَى أَخَاهُ ثُمَّ طَارَ بِشَفَرَةٍ  
إِلَيْهِ اجْتَرَأَ الْفَعْفَعِيُّ الْمُنَاهِبُ  
( الفعفعي : الخفيف ، المناهب : كانه أخذ منها ) . إلا أن استعمال السكين

في هذا المشهد يأتي بعد إصابة الصائد للوعل بسهم .

(٢) - " وَفَرَأُ الْهَرَايِقِ قَرْعُ نَبْعٍ " (الداخل بن حرام في شرح أشعار الهذليين ، ص ٦١٨) ، " فِي كَيْدِهِ نَبْعَةٌ مَفْرَأٌ " (ديوان امرئ القيس ، ص ٣٥٥) ، " وَفَرَأٌ مِنْ نَبْعٍ عَلَيْهَا الْجَلَايِزُ " (الشماخ بن ضرار الديباني ، ص ١٨٢ . الجلائز : عقبات تلوى على كل موضع في القوس لتشدّها من غير عيب) ، " نَبْعَةٌ مِثْلُ السَّبِيغَةِ " (شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٧٧) و " شَرَايُجُ النَّبْعِ بَرَاهَا الْقَوَائِصُ " (الشماخ بن ضرار الديباني ، ص ٣٩٩ . الشرائج : جمع شريحة وهي أن يشق القعيب نصفين فيعمل منه قوسان) .

(٣) - " لَهُ شَرِيَانَةٌ شَغَلَتْ يَدَيْهِ " (ديوان عمرو بن قميصة ، ص ١٤٩) ، وانظر ديوان علقمة الفحل ، ص ١٣٦ .

(٤) - لسان العرب لابن منظور ، مادة " شرى " وكذلك يعتمد في التعريف بسائر أنواع الشجر .

(٥) - " عَلَى فَالَةٍ قَرْعٌ " (ديوان أوس بن حجر ، ص ٧١) .

وأن قوسه إذا برئت برئت جزلة ليكون أقوى لها ، وإنما يحتمل ذلك منها لخفة عودها . ومنها القضب (١) ويقال انه من جنس النبع ، ومنها السراء (٢) وهو شجر ( والمفرد سراء ) من كبار الشجر ينبت في الجبال وربما اتخذ منها القسي العربية ؛ ومنها النشم (٣) وهو شجر جبلي أيضا ومنها الورك (٤) .

ان اقتران تعريف الشريان والظال بأنهما من أنواع السدر يجعلنا نتوقف أمام قول الشاعر (٥) :

عرش كحاشية الإزار شرجة صُفراء لا يدر ولا هي تالسب (٦)

فهو ينبغي ان تكون قوسه من سدر او تالب ، وهذا الثاني من شجر الجبال كالشوحط كانت تتخذ منه القسي العربية . وليس معنى هذا أن الاقواس لم تكن تصنع من السدر أو التالب . بل هنا تتبدى المفاضلة الواضحة بين أجود انواع القسي (وهو " الصفراء من نبع " ) وبين قسي أدنى منها جودة تصنع من السدر الجبلي والتالب ؛ ولعل الغيمل في هذه المفاضلة أن تكون القوس خفيفة ( جشاً ) (٧) مثل قوس النبع

- (١) - " وبالكف زوراء حرمية من القضب " (ربيع بن مكرم في ديوان المفضليات ، ص ٢٥٨) .
- (٢) - " كقوس السراء " ( الشماخ بن فرار الديباني ، ص ٩٠ ) .
- (٣) - " عارضي زوراء من نسيم " ( ديوان امرئ القيس ، ص ١٢٢ ) .
- (٤) - " يورك حدال " ( امية بن أبي عائذ في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٨ ، حدال : فيها طمانينة الى أحد جانبيها ) .
- (٥) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٧ .
- (٦) - شرجة : يشق القضيب قسمين ويعمل منه قوسان ، عرش : طويلة .
- (٧) - " حتى أتيح لى رام بمحدلة جش " ( ساعدة في شرح أشعار الهذليين ، ص ١١٢٦ ) ، " في كثر جش أجس وأقطع " ( أبو ذؤيب في المصدر نفسه ، ص ٢١ ) . والجش : قضيب خفيف ، الاجش : المصوت ، الاقطع : السهام .

أو أن تكون جزلة كما هي الحال في قوس السدر الجبلي .

وهناك بعض التفاصيل حول صنع القوس والتي نخرج بها من مشاهد الصيد ، فالغصن الواحد يقسم قسمان لتصنع منه قوسان (١) ثم أنها تشرب ماء لحائها فترة حتى تلين ويسهل تسوية المعوج منها (٢) ، وهي تقوم بالثقاف والطريدة (٣) وبشدها بالعقبات (٤) وتعالج بالنار لتبيس وتضمر (٥) أو توضع في الشمس للغاية نفسها (٦) .

والقوس تتطلب صيانة وخاصة عند وقوع الندى ، وهذا يستفاد من قول الشماخ (٧) :

إِذَا سَقَطَ الْأَنْدَاءُ مِينَتْ وَأَكْرَمَتْ      حَبِيرًا وَلَمْ تُدْرَجْ عَلَيْهَا الْمَعَاوِزُ

أي أنها تحفظ في ثياب جديدة ناعمة من الحبرة لا في ثياب خلق بالية . ( معاوز ) . ولعل في هذا بعض مبالغة شعرية والشماخ ليس بعيدا عنها في وصفه المسهب لصنع

(١) - " شُرَيْجَةٌ " ( شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٧٧ ) و " ثَرَايِجُ النَّبْعِ رِبْرَاهَا

الْقَوَاسِ " ( الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٣٩٩ ) .

(٢) - فَمَطَّعَهَا عَامِيزَ مَاءٍ لِيَكَاثِهَا      وَيَنْظُرُ فِيهَا أَيُّهَا هُوَ غَامِيزُ

( المصدر نفسه ، ص ١٨٥ . مَطَّعَهَا : شَرَبَهَا مَاءَ لِحَائِهَا ، غَمِيزُ : سَوَى الْمَعْوِجِ مِنْهَا ) .

(٣) - أَتَامَ الثَّقَافُ وَالطَّرِيدَةُ دُرَاهَا      كَمَا قَوَّمتُ فِغْنَ الشَّمُوسِ الْمَكَاوِزُ

( الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ١٨٦ . الثَّقَافُ : خَشَبَةٌ فِي رَأْسِهَا ثَقْبٌ تَدْخُلُ

فِيهِ الرِّمَاحُ لِتَقُومَ ، الطَّرِيدَةُ : قَمِيصَةٌ تَوْضَعُ فِيهَا السَّكِينُ تَبْرِي بِهَا الْقِدَاحُ ،

دُرَاهَا : اِمْوَاجُهَا . )

(٤) - " وَفَرَاءٌ مِنْ نَبْعٍ عَلَيْهَا الْجَلَائِزُ " ( الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ١٨٣ .

الْجَلَائِزُ : الْعَقِبَاتُ تَلَوِي عَلَى كُلِّ مَوْضِعٍ فِي الْقَوْسِ لِتَشْدَهَا مِنْ غَيْرِ عَيْبٍ ) .

(٥) - " تَمَلُّ وَتَشْبُ " ( شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٧٧ ) .

(٦) - كَمَا يَتَضَحُّ فِي شَرْحِ كَلِمَةِ دَابِلٍ فِي شَعْرِ الْمَزْدُ فِي دِيوان المفضلِيَّاتِ ، ص ١٨٠ .

(٧) - الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ١٩٣ .

قوس وبيعها (١) .

وتوصف القوس الى جانب صيرتها ( التي يجعلها الشماخ " زَعْفَرَانًا تُمِيرُهُ

(١) - الشماخ بن فرار الديباني ، ص ١٨٤ - ١٨٨ :

لتلك الغزالة نمت في مكان " يكتها " فيه الشجر الملتف المتداخل ، ومن أجل أن يصل القوأس اليها كان عليه الدخول بين الشجر على مشقة قاطعاً

النبات الذي يفصله عنها :  
تَخَيَّرَهَا الْقَوَاسُ مِنْ فَرْعٍ مَالِكَةٍ  
لَهَا شَذَبٌ مِنْ دُونِهَا وَحَوَاجِرُ  
نَمَتْ فِي مَكَانٍ كُنْهَا وَاسْتَوَتْ بِهِ  
لَمَّا رَأَى يَنْجُو كُلَّ رَطْبٍ وَيَابِسٍ  
وَيَنْفُلُ حَتَّى نَالَهَا وَهُوَ بِأَيْدٍ  
فَأَنْحَى إِلَيْهَا ذَاتَ حَزْنٍ غُرَابُهَا  
عَدُوٌّ لَأَوْسَاطِ الْعِصَاهِ مُشَايِرُ

( الشذب : قشر الشجر ، الغيل : الشجر الكبير الملتف ، متلاحز : متضايق  
دخل بعضه في بعض ، ينجو : يقطع ، ينفل : يدخل في الشجر على مشقة ،  
غرابها : حذها ، مشارز : معابر ) .

واعداد هذه القوس كان يتطلب وقتاً طويلاً وصبراً جميلاً وعناية متلاحقة تجعله ينصرف عن كل من حوله :

فَلَمَّا اطْمَأَنَّتْ فِي يَدَيْهِ رَأَى غِنًى  
أَحَاطَ بِهِ وَأَزُورَ مَعْنَى يُحَاسِرُ  
وهذه القوس ان بيعت فهي " تَبَاعٌ بِمَا يَبِيعُ التَّلَادُ الْحَرَائِزُ " ( الحرائز : من  
الاهل التي لا تباع لنفساتها ، التلاد : المال الذي يورث ) .

ولنقرأ بكلمات الشماخ ما بذل له لقاءها أهل المواسم :  
فَقَالَ لِرَأْسِ شَرَعْبَى وَأَرْبَعٍ  
مَنْ السَّيْرَاءِ أَوْ أَوَاقِرِ نَوَاجِرِ  
ثَمَانٍ مِنَ الْكِبَرِيِّ حُمْرُ كَانُهَا  
مَنْ الْجَمْرِ مَا ذَكَّى عَلَى النَّارِ خَابِرِ  
وَبُرْدَانٍ مِنْ خَالٍ وَتَسْمُونِ دِرْهَمًا  
وَمَعَ ذَاكَ مَقْرُوطٌ مِنَ الْجِلْدِ مَآمِرِ

( الشرعبي : جنس من البرود ، السيراء : برود فيها خطوط كالسيور ، نواجز :  
نقدا ، الكبري : كور الصائغ ، مقروط : مدهوغ بالقرط ، مامز : شدييد ،  
الخال : من البرود الحمراء المخططة ) . ومع ذلك فان صاحبها لا يبيعها

الا والدمعة في عينه والهم في صدره :  
فَلَمَّا شَرَاهَا فَاضَتْ الْعَيْنُ مَبْرَةً  
وَفِي الْمَدْرِ حُزَانٌ مِنَ الْوَجْدِ حَامِرُ  
( شراها : باعها ، الحزان : الغيظ والهم ) .

خَوَانِنْ قَطَّارٍ يَمَانِرُ كَوَانِرُ " ويجعلها غيره " مثل السبيكة " (١) بأنها ملساء زوداء ( مائلة الجوانب ) لينة (٢) قوية الوسط قوية الوتر (٣) . ويتفنن الشعراء في وصف صوتها ، فهي هتول (٤) وصوتها أجش (٥) كموت النحل أو الجمر (٦) أو ترثم العود (٧) . ويتخذ التشبيه بعدا خرافيا حين يصحح

- (١) - الشقاق بن فرار الديباني ، ص ١٩٢ ( تميره : تدوبه ، خوازن : النساء اللاتي يخزنه ، كوانز : يكنزنه ) و شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٧٧ ، وانظر أيضا : الداخل بن حرام في شرح أشعار الهذليين ، ص ٦١٨ ، ديوان امرئ القيس ، ص ٣٠٥ ، الشقاق بن فرار الديباني ، ص ١٨٣ و المزود في ديوان المفضلين ، ص ١٨٠ .
- (٢) - " مُلسَاءٌ مُخَذَّلَةٌ " ( شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٧٧ ) ، " خُدَّالِرْ " ( أمية في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٨ ) ، " يَسْتَشْرِى لَهُ وَتَحْدَبُ " ( شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٧٧ : يلين وينعطف ) ، " عاصية صفوق " ( أبو ذؤيب في شرح أشعار الهذليين ، ص ١٨٢ ، صفوق : لينة يقلبها كما يشاء ) . " مُخَذَّلَةٌ " ( ساعدة في شرح أشعار الهذليين ، ص ١١٢٦ ) ، " زُودَاءٌ " ( ربيعة بن مقروم في ديوان المفضلين ، ص ٣٥٨ وأميه في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٨ ) ، " ذَاقَ فَاغَطَّتْهُ مِنَ اللَّيْنِ جَانِبًا " ( الشقاق بن فرار الديباني ، ص ١٩٠ ) ، و " بَهَا مَحْجُونٌ غَيْرُ جَاهِي الْقَوَى " ( أمية في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٨ . المطبوع : الاملس ، القوى : قواه التي يلف بعضها على بعض ) .
- (٣) - " ظِلَاجٌ الْكَفِّ مَعْقَلُهَا وَثِيحٌ " ( الداخل بن حرام في شرح أشعار الهذليين ، ص ٦١٧ . المعقل : الوسط ، الوثيق : الوثيق ) و " أَمِينُ الْقَوَى " ( الاعشى في كتاب المصباح المنير ، ص ٩٣ ) .
- (٤) - الداخل بن حرام في شرح أشعار الهذليين ، ص ٦١٧ وأميه بن أبي عائد في المصدر نفسه ، ص ٥٠٨ .
- (٥) - أبو ذؤيب الهذلي في الجمهرة ، ص ٦٧٦ .
- (٦) - كَخْشَرُمٍ كَثِيرٍ لَهُ أَرْمَلٌ أو الْجَمْرُ حَشٌّ بِطَلَبِ جُزَالٍ ( أمية بن أبي عائد في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٨ . الخشم : النحل ، الدبر : النحل ، أرملة : صوت ، حش : أوقد ، جزال : طلبة ) .
- (٧) - وَبِحَرٍّ كَلَّمَا مُسَّتْ أَصَاتُكَ تَرُثُمُ نَقْمٍ دِي التُّرْعِ الْعَتِيقِ ( أبو ذؤيب الهذلي في المصدر نفسه ، ص ١٨٢ . أصات : صوت ، ذو الشرع : ذو الاوتار أي العود ) .

عزيز جن (١) . الا أن اللات هو تشبيه موتها بأصوات الشكالي كقول الشماخ (٢) :

اذا أتبض الرّامون عنها ترنمتُ      ترنمُ شكلي أوجعتها الجنائزُ (٣)

وقول الداخل بن حرام (٤) :

كان عداها إرسانُ شكلي      خلال فلوومها وجدٌ وهييج (٥)

أو صوت النواحة التي تنعي كرام القوم وتورث الحزن عليهم " كان عداها نواحةٌ  
نعت الكرام مشتبٌ " (٦) .

أما السهام فتصنع من الاشجار التي تصنع منها القوس فهناك سهم قضب وسهم  
نبح وسهم شوحط وسهم ضال . الخ ، ويسمى أدق ما يكون من نصال السهام " السروة"  
وجمعها سراة ، وهو نصل كأنه مخيط أو مسلة (٧) . ولدقة السهم عموما واستوائه  
تشبه به كلاب الصيد في ضمها " بأكلب كقداح النبع " (٨) ، ويحتاج السهم النسي

(١) - ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٥٨ :  
وبالكفر زورا ، جرمية  
( زورا : مائلة ، حرمية : منسوبة الى الحرم ، العرف : من عزيز الجن ،  
النسيم : صوت دون الزفير ) .

وقول أوس بن حجر في ديوانه ، ص ٧١ :  
على فالة فرغ كان نذيرها  
( النذير : الصوت عازف : ذو مزيف ) .

(٢) - الشماخ بن ضرار الديباني ، ص ١٩١ .

(٣) - الجنائز : جمع جنازة ، أنبض : اذا جذب الوتر ثم أرسل فيسمع له صوت .

(٤) - شرح أشعار الهدليين ، ص ٦١٧ .

(٥) - عداها : صوت تعاوده ، ارسان : رنين ، وهييج : يتوقع ويلتهب .

(٦) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٧ . مشتب : تورث النار .

(٧) - لسان العرب ( في المواد المذكورة ) .

(٨) - شعر النابغة الجعدي ، ص ١٩٦ . وكلمة قداح تعني سهام الميسر كما تعني السهام  
المتخذة للرمي . وانظر شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٢٤٠ والامش في  
كتاب الصبح المنير ، ص ٢٢٩ .

بري وتشقيف (١) ، ويشق في القوس فوق يقع فيه الوتر (٢) ويشد على النضي العقب ( وهو كالعصب يلوى على السهم ) (٣) ، وقد يطل السهم بالغراء ليتأكد شمسوت النمل ، أو لتثبيت الريش عليه (٤) . على أن تكون الريشات موضوعة بحيث يلي بطن الواحدة ظهر الاخرى ، فهو أبعد وأسرع للسهم (٥) ويكون الريش عادة لدينا مغيرا رقيقا ، من ريش المناكب أو من فراخ النسور والعقبان (٦) . ويراعى في السهم أن يكون معتدل الطول ، لا قصير يفرق ولا طويل غليظ ينثني (٧) ويكون منتفخ

- (١) - " وَمُتَقَفَّ مَا بَرَى " ( شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٧٨ ) .
- (٢) - " كَقِدَحِ النَّضِيِّ بِالْيَدَيْنِ الْمَفُوقِ " ( ديوان امرئ القيس ، ص ١٧٦ ) .
- (٣) - " وَمَرْهَفَاتٍ عَلَى أَسْنَاخِهَا الْعَقَبُ " ( المصدر نفسه ، ص ٣٠٥ . أسناخها : نصولها ) ، " مُتَمَالِكٌ بِالسَّيْرِ دُو أُطْرِ عَلَيْهِ " ( شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٨ .
- الاطر : ما أدير عليه من العقب . وقد تستخدم الأخيرة في تثبيت النمل :
- " وَذَقُّ . . يَشُدُّ عَلَى مُنَامِ بِهَا النَّضِيَّ " ( ديوان عمرو بن قميصة ، ص ١٤٩ .
- المناصب : الاصول ، النضي : القدح ) .
- (٤) - " لِأَشْهُمِهِ غَارٍ وَبَارٍ وَرَاصِفٌ " ( ديوان أوس بن حجر ، ص ٧٣ . غار : اذا طلاه بالغراء ، بار : انتكت ريشه وعقبه ، راصف : الرصفة هي ما يشد على ظهر السهم ) .
- (٥) - يقول الشماخ ( الشماخ بن ضرار الدبباني ، ص ٣٠٢ ) :
- فَأَهْوَى بِمَفْتُوقِ الْفِرَارَيْنِ مَرْهَفٌ عَلَيْهِ لَوْءَامُ الرِّيشِ فَهَوَ قَتُومٌ
- ( أهوى : أمال ، مفتوق : حديد ، الفرار : الحد ، لوءام : ملتصم القدد ،
- أي يلي بطن القدة منها ظهر الاخرى ، قتوم : قائم ) . ويقول أوس في ديوانه
- ص ٧١ : فَيَسَّرَ سَهْمًا رَاشَةً بِمَنَاكِبٍ ظَهَارٍ لَوْءَامٍ فَهُوَ أَعْجَفُ شَارِفٍ
- ( مناكب : أي من ريش مناكب ، ظهار : ما جعل من ظهر الريشة ، لوءام :
- ملتصم القدد ، شارف : بعيد العهد بالصيانة ) .
- وانظر ايضا أمية بن أبي عايد في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٧ و ٥١٠ .
- (٦) - الداخل بن حرام في شرح أشعار الهذليين ، ص ٦١٦ ، أبو ذؤيب في المصدر نفسه ، ص ٦٨١ ، ديوان أوس بن حجر ، ص ٧١ و ديوان امرئ القيس ، ص ١٢٥ .
- (٧) - الداخل بن حرام في شرح أشعار الهذليين ، ص ٦١٦ .



المتن (١) مدمجا (٢) دميكا (٣) مستويا. يتدحرج من استوائه (٤) ويوصف بأنه قاتم أسمر وأن نعله قد يشرب السم (٥)، ولا بد للنمل أن يكون حاداً مرهفاً عريفاً أبيبسس مصقولا (٦).

وتوضع السهام في جعبة أو كنانة أو وفضة، وفي شعر الشفري ذكر لعدد السهام التي تحتويها الوفضة "لها وُفْضَةٌ فيها ثلاثون سِيحاً" (٧)، وربما زاد العدد عن ذلك، لأن فناء المعدن من السهام في مطاردة الصيد يعني التسليم بالاخفاق.

- (١) - أمية بن أبي عاثر في المصدر نفسه، ص ٥٠٧ و ٥١٠ .  
 (٢) - "مُسْلَجَمَات" ( أبو ذؤيب الهذلي في المصدر نفسه، ص ١٨١ ) .  
 (٣) - "حَشْرًا" ( ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات، ص ٣٥٨ و ٣٨١ ) .  
 (٤) - "ثَدِيدُ الْعَيْرِ لَمْ يَدْخُضْ عَلَيْهِ الْغَرَارُ فَقَدَحَهُ زَعْلٌ دُرُوجٌ" ( الداخل بن حرام في شرح أشعار الهذليين، ص ٦١٥ . العير : الساتى وسط السهم ، يدخض : يزلق ، الغرار : الحذ أو المثل الذي يضرب عليه ، زعل : نشيط ، دروج : ادا القى بالأرض درج من استوائه واستدارته ) .

- (٥) - أمية بن أبي عاثر في المصدر نفسه، ص ٥١٠ :  
 فَعَمَّا قَلِيلٍ سَقَاهَا مَعًا بِمَرْعٍ دَيْفَانٍ قَشٍ ثَمَّالٍ  
 مرعف : موت معجل ، ديفان : حتف ، سم ، قشب : سم ، ثمال : منعق أي عتق ،  
 أو خلط السم بشيء يقويه فيقتل . وانظر أيضا صخر الغي في المصدر نفسه ،  
 ص ٢٥٠ والشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٣٠٢ .

- (٦) - ديوان امرئ القيس، ص ٣٠٥ وأميرة في شرح أشعار الهذليين، ص ٥٠٧، أبو ذؤيب في المصدر نفسه، ص ١٨١ ، أسامة بن الحارث في المصدر نفسه، ص ٣٠٠، الداخل بن حرام في المصدر نفسه، ص ٦١٥ و ٦١٨ ، ساعدة بن جوية في المصدر نفسه، ص ١١٧٠ ، صخر الغي في المصدر نفسه، ص ٢٥٠ ، أبو خراش في المصدر نفسه، ص ١١٩٢ و ١١٩٣ والجمهرة ص ٦٨١ ، الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ١٨٣ ، ٩٥٠ و ٣٠٢ ، ديوان عمرو بن قميشة ص ١٤٩ ، ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٨١ ، الاعشى في كتاب المبح المنير ، ص ٩٣ والامثلة كثيرة يصعب استقواؤها .

- (٧) - ديوان المفضليات ، ص ٢٠٤ .

تلك هي العناصر التي يتألف منها مشهد الصيد - بالإضافة الى نوع الحيوانات المطاردة - من رجال وحيوانات وأسلحة وكيف تتعاون جميعا على ادراك الغاية المرجوة ، وكيف تتلائم حالات واوضاع منها تلازما وثيقا حتى ليتمكن ان يقال ان الشاعر الجاهلي في الحديث عن مشهد الصيد مقيد بتقاليد لا يستطيع ان يتجاوزها ، وبشعائر معينة عليه ان يلتزمها . منها ( كما . هو موضح في الجدول ( ٢ - ١ ) ) انه في مشاهد الصائد - الموصوف يغلب استخدام الكلاب لصيد بقر الوحش والسهام لصيد حمر الوحش ، أما في مشاهد الصائد - الواصف فإن الغلبة هي للصيد من فوق ظهر الفرس بواسطة الرمح وللقطعان منها ، بغض النظر عن الحيوان المصيد . أما ما خرج عن هذه القاعدة فانما هي المشاهد التي ترد في معرض رثاء ، او بمعنى آخر مشاهد التدليل على الموت . هنا تمتحى الفروق " الشعرية " بين طرق الصيد حيث يمكن للصائد - الموصوف مثلا ان يقضي على بقر الوحش بواسطة السهام او الرماح ، ويقضي على حمر الوحش بواسطة الكلاب او الرماح أيضا بغض النظر عن كونها قطيعا أو طريدة مفردة .

والتقليد الشعري يتدخل في تثبيت أمور بأعيانها ، فمثلا ان تلهف صائد الحمر الوحشية عندما يخيب سهمه مظهر انساني ، ولكن التقليد الشعري يحتم ان تقرن الخيبة بالتلهيف حتى كأنما يجعل من ذلك شعيرة (١) . ومثل ذلك قد يقال في أمبور جزئية أخرى ، ليس يخرج عنها أوصاف الجودة في الفرس والغلب والقوس والسهم ، فعند هذه وغيرها يلتقي الشعراء ليتفاوتوا في التصوير . ولا يخرج منها أيضا تغليب من عناصر الصيد على باقي العناصر في مشاهد بعينها ، كأن يغلب وصف الفرس في مشاهد الصائد - الواصف ، ويغلب وصف الطريدة والكلاب في مشاهد الصائد - الموصوف ، والصائد والاسلحة في ما كان منها لصيد الحمر .

---

(١) - واللافت ان التلهيف قاصر على صائدي حمر الوحش . فهل يكون ذلك نتيجة كونهم اقربا لا من صائدي بقر الوحش الذين يقتنون الكلاب وهي بحاجة الى تغذية وعناية ليستا في استطاعة صائدي الحمر ؟

الجدول ( ٢ - ١ )

طرق اصطياد الحيوانات المختلفة  
في الشعر الجاهلي

الحيوان	وسيلة الاصطياد	بقر الوحش	حمر الوحش	ظباء / وعول	مشارك	غير محدد
فارس / رمح		١٢ (١)	١٥ (١)	-	٦ (١)	٧ (١)
كلاب		٤١ (ب)	١ (ب)	٣ (ب)	-	-
رماة		١	٢١	٣	-	٢
أخرى		-	-	١	-	-
المجموع		٥٤	٣٧	٨	٦	٨

(١) القطعان منها .

(ب) المفرد منها .

## الفصل الرابع

### الجوانب الوصفية والتمويرية

#### في مشهد الصيد

#### I - صيد بقرة الوحش =====

##### (١) على يد الصائد-الموصوف :

قد تقدم القول بأنه حين يكون مشهد صيد البقرة الوحشي تشبيهاً أي استطراداً في تشبيه الشاعر لراحلته بالشور أو البقرة ، يكون الصائد هو الآخر (أي الموصوف) وان الشور المطارد (أو البقرة المطاردة) لا يكون في قطع وانما يكون مفرداً ؛ ولهذا يتحمل هذا المشهد أربعة احتمالات ، واحد منها للشور وثلاثة للبقرة :

- ١ - ورود الشور منفرداً .
- ٢ - ورود البقرة منفردة .
- ٣ - ورود البقرة ومعها ابنها .
- ٤ - ورود البقرة مسبومة (أي بعد أن أكل السبع ابنها) .

##### أ - الشور المفرد :

ينطلق الشور في مشهد الصيد تعبيراً عن أحد وجهي القوة : قوة الناقة التي

يعدّ الشور منوا لها ، وقوة الطبيعة نفسها في صراعها مع الانسان والحيوان ، ففي الوجه الاول لا ينتهي المشهد بالموت ، والا فقد تشبيه الناقة القوية بالثور القوي قيمته ولهذا تحتفظ الشخوص القاشمة على مسرح الطبيعة بوجودها وباستمرار ذلك الوجود الى حين ؛ وفي الوجه الثاني يتحتم موت الشور بعد جولتين أو أكثر من الصراع ، على يد الانسان ، ليكون موته عبرة لذلك الانسان نفسه وتعزية لـه مما ينتظره من قوة متربمة به ( وذلك في المشاهد التي تأتي تدليلا على الموت ) .

وبطبيعة الحال يقدم الشاعر " بطلا " على مسرح الحدث ، معلّما بصفات تكاد تكون تقريرية ثابتة ، لو لم يذكرها لما أضافت كثيرا الى حيوية المشهد ، وهو يربط هذه الصفات بتشبيهات قريبة ، كما يصوّر بطلا متقلبا في مواقف متباينة وهذه هي التي تقع في الدائرة التصويرية . لذلك لا تزيد بعض الصفات المميّزة للشور في طبيعة الصورة أو في أبعادها كأن يكون لها (١) أخنس (٢) أسفح الخدين (٣) ذيلا (٤) مسلحا بقرنين حاذين ، مسرول السيقان ، فهذه الحقائق لا تدفع في طريقها الا صورا مقاربة كأن يشبه بياضه بالخرز (٥) أو أن يشبه خذاه بالديباجة " كَفَّ خَذَاهُ عَلَى دَيْبَاجَةٍ " (٦) أو أن يقال في وصف رجله انه موشي القوائم أو الاكارع (٧) أو كان قوائمه قد لحقها مثل الوشم بالقار (٨) أو أنه ذات

- 
- (١) - أي أبيض . شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٤٢ ، ديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٥٢ و ديوان امرئ القيس ، ص ٣٠٦ .
  - (٢) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٢٠١ و شرح ديوان لبید بن ربیع العماري ، ص ٧٦ .
  - (٣) - شرح ديوان لبید بن ربیعة العماري ، ص ١٤٣ ، الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٢٢٩ و ٢٠١ و عبدة بن الطبيب في ديوان المفضليات ، ص ٢٧٦ .
  - (٤) - سويد بن أبي كاهل اليشكري في ديوان المفضليات ، ص ٣٩٦ .
  - (٥) - ديوان أوس بن حجر ، ص ٢ .
  - (٦) - سويد اليشكري في ديوان المفضليات ، ص ٣٩٦ .
  - (٧) - ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٥ ، ٥١ و ٨٢ و ديوان النابغة الذبياني ، ص ٧ .
  - (٨) - ديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٣٧ .

سراويل (١) او ذات تحجيل (٢) ؛ بل لو أن الشاعر ركب في مثل هذه الشوون صورة تجاوزت التشبيه المقارب لما أثرت صورته كثيرا في طبيعة المشهد كقول الشاعر (٣) :

مَلِيوْ دِيَابُوْدُ تُسْرِبُلْ تَحْتَهُ  
أَرْنُدَجْ اسْكَافِيْ يُخَالِطُ عَظْمَا

( أي أنه لبس جلدا أسود ( أرندج ) مختلطا لونه بلون العظم ( وهو شجر يدبغ به ) ومن فوق ذلك لبس ثوبا نسج على نيرين ( وهو الديابود ) ، الا أننا سنلاحظ ارتقاء في نوعية الوصف وكميته أيضا في لحظات أخرى من مشهد صيد الثور الوحشي ، نوعية وصف ترتقي بالثور الى مرتبة انسانية أو تعلمه بسمات تزخر بالوهج والحدة ) .  
واهم من تلك الصفات المذكورة ان يقال في وصفه انه ناشط فتبي (فادر) (٤) قوتي النظر لم يصب برمد ولم تجر في عينيه الملاميل (٥) ، حاذ السمع (٦) ضامر طاو خميص البطن ، يمشي مفردا (٧) اما لانه يحب الانفراد أو لانه ضل عن القطيع (٨) ، فكل هذه الصفات هام في طبيعة المواقف التصويرية التي سيوقع فيها الثور ، وهي تمهيد للمواقف التصويرية وتتدخل فيها على نحو اسقاطي ، فمنذ البداية نرى في نشاطه وضمرة وحدة سمعه وقوة بصره وانفراده صورة المثال الجاهلي القوي السوي .

- (١) - عبدة بن الطبيب في ديوان المفطليات ، ص ٢٧٦ .
- (٢) - المصدر نفسه .
- (٣) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٢٠١ ، وانظر عبدة بن الطبيب في ديوان المفطليات ، ص ٢٧٦ .
- (٤) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ١٤٢ ، ديوان أوس بن حجر ، ص ٢ ، الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٢٢٩ ، ديوان لبید بن ربیعۃ العامري ، ص ٢٢٨ ، من عدا ديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٥٣ حيث يمتدح كعبا .
- (٥) - عبدة بن الطبيب في ديوان المفطليات ، ص ٢٧٩ .
- (٦) - ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ١٣ .
- (٧) - ديوان عامر بن الطفيل ، ص ٤٠ ، الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ١٢ ، ديوان النابغة الذبياني ، ص ٦ و ٢٢٧ و ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٨ ، ص ٥٥ ، ص ١٢٠ .
- (٨) - ديوان لبید بن ربیعۃ العامري ، ص ٧٧ .

وتتأكد هذه الغاية الاستقراطية في كل المناظر التي يتكون منها المشهد وتصور  
مواقف الثور في صراعه أولاً مع الطبيعة ثم مع الانسان نفسه .

فهذا الثور بعد أن رعى فترة من الزمن دون أن يبذل (١)، أدركته شدة  
العطش فقام من الأكل ورفع رأسه الى السماء (٢)، ومزّت عليه أيام وهو طاو لا يأكل (٣)  
وأصبح همه أن يجد الماء، فهو يهتدي بحته الى موارده، ومن أجله يقوم برحلة  
طويلة (٤)، وهنا يبدأ صراعه مع الطبيعة، حين تمنحه بدل الماء الذي ينشده مطراً

- (١) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٤٥ :  
وقد يكون بها حيناً تعرّب  
عشراً وخمساً فقد طابت مرّاته  
من الرّبيع ولم يبذل وقد زكفا  
( تعرّب به : انفراده ، تطرّف : أكل من أطراف الغيث ، أنفا : معجبا ، العشر :  
أن يرد يوماً لا يرد بعده الا في اليوم العاشر ، يبذل : يفضخ ، زهق : سمن ) .
- (٢) - الاعشى في كتاب المصباح المنير ، ص ٢٠٢ :  
فبات مذوّباً للسماء كأنما  
يواظم رططاً للعزوبة صيماً  
( مذوباً : رافعا رأسه لا يأكل ، يواظم : يوافق ، العزوبة : الارض البعيدة  
عن الكلا ) .

- (٣) - المصدر نفسه ، ص ٢٠١ :  
كأنّي وزحلي والفتان ومزقسي  
على ظهر طاو أسفع الخثر أخثما  
( الفتان : غشاء للرحل من جلد ، النمرق : وسادة صغيرة تفرش فوق الرحل ،  
أسفع : أسود الى حمرة ، أخثم : مريض الانف فليظه ) .
- وانظر ايضا في وصفه بأنه طاو ، المصدر نفسه ، ص ١٤٢ و ١٩٢ ، ديوان بشر  
ابن أبي خازم الاسدي ، ص ١٢ و ١٠١ و ديوان امرئ القيس ، ص ١٠١ .

- (٤) - من هنا تصويره بأنه " نأشط " ( شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري  
ص ٧٦ ، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٤٢ ، ضابى البرجمي في الاصمعيات  
ص ١٨٢ ) و " مسافر " ( عبدة بن الطبيب في ديوان المفغليات ، ص ٢٧٦ ) .

يسلمه (١) ، ففي كل مشهد لصيد الشور المفرد لا بدّ من سقوط المطر (٢) ، وهذه الحقيقة تخدم أغراضا خاصة في المشهد ، فالمنظر ليلي : والليل خير وقت للسرى وبلوغ المشرب ، كما أنه خير وقت للراحة والاستجمام ، وسقوط المطر يعميق الشور من رحلته ، كما يوقعه في حيرة من أمره ، ولذلك فإنه يطلب ملجأ ، فيجده في ظل شجرة من الارطى (٣) ، يحاول ان ينكرس في جوفها ويكنّ نفسه من وقع قطرات المطر ،

(١) - ديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٣٧ :

بَاثَتْ لَهُ كَيْلَةً شَهَابٌ تَسْفَعُهُ  
مِنْهَا بِحَاصِبِ شِفَانٍ وَأَمْطَسَارٍ  
( شِفَان : ريح باردة ، حاصب : الغيث اذا كان فيه ريح وتراب يحصب الوجه )  
وانظر ايضا ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٦ ، ٨٢ ، ١٠٣ ، ضابى البرجمي  
في الاصمعيات ، ص ١٨٢ والاعشى في كتاب المصباح المنير ، ص ١٤٢ و شرح ديوان  
لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٧٦ .

(٢) - حتى أننا نجد الصائد ومشهد المطر / الارطاة مجتمعين شعريا ولو قسمرا ،

كقول النابغة الذبياني في ديوانه ، ص ٨ :  
سَرَتْ عَلَيْهِ مِنَ الْجَوَازِ سَارِيَةٌ  
تُزْجِي الشَّمَالَ عَلَيْهِ جَامِدَ الْبَرْدِ  
فَارْتَاعَ مِنْ مَوْتِ كَلَابٍ قَبَاتٌ لَهُ  
كَوْعُ الشَّوَامِتِ مِنْ خَوْفٍ وَمِنْ صُرْدِ  
( تزجي : تسوق وتدفع ، الشوامت : القواثم ، الصرد : ريح باردة ) .

وقول لبيد في ديوانه ، ص ٢٣٨ - ٢٣٩ :  
أَذْلَكَ أَمْ تَزُرُّ الْمَرَاتِعَ فَهَادِرٌ  
أَحْسَ قَنِيصًا بِالْبِرَاعِيمِ خَاتِرًا  
فَبَاتَ إِلَى أَرْطَاةٍ حَقْفٍ تَقْمُمُهُ  
شَامِيَّةٌ تُزْجِي الرُّبَابَ الْهَوَاطِلَا  
( الهادر : الشاب ، البراعيم : موضع ، خاتل : مستتر ، الرباب : السحاب ،  
الحقف : ما اعوج من الرمل ) .

(٣) - الاعشى في كتاب المصباح المنير ، ص ٢٢٩ :  
وَبَاتَ فِي دَقِ أَرْطَاةٍ يَلُودُ بِهَا  
يُجْرِي الرُّبَابُ عَلَى مَتْنِيهِ تَسْكَابًا  
( الرباب : السحاب ، متنيه : جانبه ) .

والمصدر نفسه ، ص ٢٠٢ :  
يَلُودُ إِلَى أَرْطَاةٍ حَقْفٍ تَلْفُمُهُ  
خَرِيْقٌ شَمَالٍ تَتْرُكُ الْوَجْهَ أَقْتَمًا  
( الحقف : ما اعوج من الرمل ، الشمال : ريح باردة تهب من الشام ، خريق :  
ريح شديدة الهبوب ، أقتم : مغتر الى سواد ) . وانظر ايضا المصدر نفسه ، ص ١٤٢  
و ١٩٢ ، ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٥ ، ٥٦ ، ٨٢ ، ديوان النابغة الذبياني  
ص ٢٣٧ ، شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ١٤٣ و ٢٣٩ و ديوان أوس بن حجر ، ص ٢٠٢ .



فيتهيل الرمل تحت رجليه (١) وتنطف عليه الشجرة بنقط القطر ، فلا يستطيع النوم او الراحة ، ويطلع عليه عليه الصباح وهو كأنه " ماثع عُريان " (٢) ، وكان الطبيعة تتأمر عليه (٣) مع الانسان لانها تقدمه مع الصباح الى مواجهة مفاجأة جديدة ، وقد أنهكه السهر والريح والبرد ووقع المطر (٤) ، نعم انه يهرب من الطبيعة ( المطر ) الى أحضانها ( الأرض ) فلا يجد المأوى المطلوب لان الارطاة والتراب كليهما يتخونان قوته ، ويضعفان - مؤقتا - قدرته على التحمل .

ولا ينسى الشاعر أن يقوّي المنظر الكبير بصور جانبية - ترتقي بالشور الى مستوى انساني - ينتزعها من واقع حياته ، فتضيء جوانب جزئية في الصورة الكبرى ، من ذلك أن الشور في انكراسه وطأطأة رأسه ، واحتماكه بأعصان الشجر من وقسوع المطر وقسوة الريح ، حينما يشبه " قاضي ندور " لانه مكب يحفر كأن عليه ندرا ، وحينما آخر في تحزفه وحركة رأسه يشبه الميقل الذي أكب على السيف يجلو صداه (٥) :

(١) - وتلفتنا هنا صيغ الكنّ واللياذ والانكباب والتكشمش في كل بيت يصف لجسوء الشور الى الارطاة . كما يلفتنا وصف الارطاة بـ " بيت مُعْرِس " أي بيت النازل بأهله ( ديوان امرى القيس ، ص ١٠٢ ) ، وتعريف الشور كجزء من هذا البيت ، " شاعر الكناسر " ( شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٦٤ ) . والبيت هو هاجس البدوي وسط طبيعة تضطره ظروفها دوماً لان تكون بنيانه أطلالا كالرمل المتهيل ( ضابط البرجمي في الاصمعيات ، ص ١٨٢ ، ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٢٣٩ والامشي في كتاب الصبح المنير ، ص ٢٠٢ ) .

(٢) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ١٤٤ :  
فَتَدَارَكَ الْإِشْرَاقُ بَاقِي نَفْسِهِ  
مُتَجَرِّدًا كَالْمَاثِثِ الْعُرْيَانِ  
( الماثث : الذي يستخرج الماء من البثر ) .

(٣) - لاحظ التعبير " وأرطاة حقف قد خانها النبات يحفر " . ( ديوان بشر بن ابي خازم الاسدي ، ص ٨٢ ) .

(٤) - فالحياة سلسلة مواجهات ما ان ينتهي من حلقة منها ( المطر / الطبيعة ) حتى تبدأ حلقة أخرى ( الصائد ) .

(٥) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٧٧ - ٧٨ .

فَبَاتَ كَأَنَّهُ قَامِيَ نُسْدُورٍ      يَلُودُ بَغْرَقْدِرَ خُفْلٍ وَضَالٍ (١)  
 إِذَا وَكَفَ الْغُمُونُ عَلَى قَرَاهُ      أَدَارَ الرُّوقَ حَالًا بَعْدَ حَالٍ (٢)  
 جُنُوحَ الْهَالِكِي عَلَى يَدَيْهِمْ      مَكْبًا يَجْتَلِي نُقْبَ الْيَمَالِ (٣)

وهو في انبطاحه كالأسير المطروح على جنبه (٤) :

فَبَاتَ عَلَى خَذِّ أَحَمٍّ وَمَنْكَرٍ      وَضَعَتْهُ مِثْلَ الْأَسِيرِ الْمَكْرَدِ

ومروق الارطاة التي يحفر في أصلها كأنها سيور خَرَان (٥) :

يُثِيرُ وَيُبْدِي عَنْ مُرُوقٍ كَأَنَّهَا      أَعْنَسَةُ خَرَانٍ تَحْظُ وَتُبْشِرُ

ونقط المطر التي تسقط على ظهره تشبه الجمال (٦) :

فَأَضَى وَصِغْبَانَ الصَّقِيعِ كَأَنَّهَا      جَمَانٌ بِفَاحِي مَتْنِهِ يَتَحَسَّدَرُ

أو الباحث عن الماء " مُتَجَرِّدًا كَالْمَاتِحِ الْعُرْيَانِ " (٧) أو الرجل الذي اشتدت عليه

وطأة الحر فنراه ينبث ليصل الى برد الثرى " إِشَارَةٌ نَبَاتِ الْهَوَاجِرِ مُخْمِسٌ " (٨)

بأطلاق كأيدي " الصناع "، إلا أنه عبثا يحاول فالبشر الذي يمتاح منه لا ماء فيه (٩) :

(١) - الفرقد والضال : نوعان من الشجر ، خفل : ندي .

(٢) - وَكَفَ : قطر ، القرا : الظهر ، الروق : القرن .

(٣) - الهالكي : الميقل ، النقب : المدأ ، وانظر الاعشى في كتاب المصباح المنير ،

ص ١٩٢ " كما أحنى على شماليه الصيقل " .

(٤) - ديوان امرئ القيس ، ص ١٠٢ .

(٥) - ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ، ص ٨٣ .

(٦) - المصدر نفسه .

(٧) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ١٤٤ .

(٨) - ديوان امرئ القيس ، ص ١٠٢ ، والمخمس : الذي يورد أبه الخمس ، الهاجرة :

اشتداد الحر وقت الظهر .

(٩) - ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ، ص ١٠٢ .

بَرْحٌ كَأَمْدِ افْرِ الصَّنَاعِ قَرَائِنِ إِشَارَةً وَمُطَاشِ الْخَلِيقَةِ مُحْمِسِ (١)

وتتكاثر الصور الجانبية في كل نقلة متمحورة حول صور الجواهر أو الكواكب (٢) أو صور الصيقل والسيف المشرع (٣) وكان الأخيرة فيها ارهاص مبهم بالاتي .

وكان الثور في " منسكه " الاضطرابي يتمنى ان يكف المطر وتشرق الشمس ،  
ليشعر بالراحة والطمأنينة ، ولكن ما يكاد الصبح يعلن تباشيره حتى يمزجها  
بنذر للثور ، يحدد لها الثور أذنيه ، فيلتقطان ما يريبه ويبعث التوجس في  
نفسه : ها هو المكلب قد ظهر ومعه كلابه :

حَتَّى أَشَبَّ لَهُ فِرَاءُ مُكَلِّبٍ يَمَعَى بِهِنَّ أَقْبُ كَالسَّرْحَانِ (٤)

\* \* \* \*

(١) - البرح : الاطلاف الواسعة ، الصناعات : الحاذقة بالعمل ، الخليفة : البشر

لا ماء فيها ، مخمس : يورد ابله الخمس .

(٢) - " وَصَبَانُ الْمَنَافِعِ كَانَتْهَا جُمَانٌ بِضَاحِي مَتْنِهِ يَتَحَدَّرُ " ( ديوان بشر بن أبي  
خازم الاسدي ، ص ٨٣ . صبان : صغار الجليد تتحبب كاللؤلؤ ، الصقيع :  
ندى متجمد ) ، " تَخَالُهُ كَوُكُبٌ فِي الْأَفْقِ كُنَابَا " ( الاعشى في كتاب الصبح  
المنير ، ص ٢٢٩ - ثقاب : مضي ) " كَانَتْ فِي ذَرَاهَا كَوُكُبٌ يَقْدُ " ( ديوان  
بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٥ ) .

(٣) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ١٩٢ :

مُنْكَرٌ تَحْتَ الْقَمُونِ كَمَا أَخْنَى عَلَى شِمَالِهِ الصَّيْقَلُ

وقول لبيد في ديوانه ، ص ٧٨ :

جُنُوحَ الْهَالِكِيِّ عَلَى يَدَيْهِ مُوَكِّبًا يَجْتَلِي نَقَبَ النِّمَسَالِ

( النقب : الصدأ ، الهالكى : صانع السيوف ، جنوح : انكباب ) . وقول النابغة

الذبياني في ديوانه ، ص ٧ " كَشِيفَرِ الصَّيْقَلِ الْفَرْدِ " ( الفرد : بلا عمد ) .

(٤) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ١٤٥ . وأشب : اتيج ، أقب :

ضامر البطن ، السرحان : الذئب .

فَلَمَّا أَهَاءَ الصُّبْحُ قَامَ مَبَادِرًا      وَحَانَ انْطِلَاقُ الشَّاةِ مِنْ حَيْثُ خَيْمًا  
فَصَبَحَهُ عِنْدَ الشُّرُوقِ عُذَيَّةٌ      كِلَابُ الْفَتَى الْبُكْرِيِّ عَوْفُ بْنُ أَرْقَمًا (١)

فَصَبَحَهُ عِنْدَ الشُّرُوقِ عُذَيَّةٌ      كِلَابُ ابْنِ مَرْيَ أَوْ كِلَابُ ابْنِ سُرَيْسٍ (٢)

فَبَاكَرَهُ مَعَ الْإِشْرَاقِ عُضْفٌ      يَخُبُّ بِهَا جَدَايَةٌ أَوْ ذَرِيحٌ (٣)

عند هذا الحد من المشهد لا بد أن ننتبه إلى أمور منها، أن الشاعر يستقي الصيد ليقول لنا أن الثور يواجه صائدا ماهرا - وفي الوقت نفسه جائعا - ينتمي إلى قبيلة من الذين لا غنى لهم عن الصيد طلبا للقتل ، وهذا يجعل نجاة الثور في النهاية أشبه شيء بالمعجزة ، ويزيد من إعجابنا بآرائه وقوته وإبائه للضميم ، فإذا هو لم يسم المائد وسطه بمفاتيح تقربه من الحيوان الجائع المفتوس ( اقب كالسرحان ) ومنها أنه يلج على انفراد الثور في مواجهة خطر جماعي

(١) - الأعرشي في كتاب المصباح المنير ، ص ٢٠٢ . الشاة : الثور هنا ، خيم : أقام ، عديّة : تعغير غدوة وهي ما بين الفجر وطلوع الشمس .

(٢) - ديوان أمرئ القيس ، ص ١٠٢ .

(٣) - ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ، ص ٥١ . عضف : كلاب مسترخية الأذان ،

يخب : يسرع .

والأمثلة كثيرة، أنظر الأعرشي في كتاب المصباح المنير ، ص ١٤٢ و ٢٢٩ ، ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ، ص ٨٣ - ٨٤ و ١٢١ ، عبدة بن الطبيب في

ديوان المفضليات ص ٢٧٧ ، شرح ديوان لبيد بن ربيعة ، ص ٢٢٩ ، ديوان

الناطقة الديباني ، ص ٢٢٧ و ٢٥٣ وضابح البرجمي في الاصمعيات ،

ص ١٨٢ - ١٨٢ .

يمثله الصائد والنبال والكلاب ، وهذا يزيد من عظمة انتصاره في النهاية (١) .

غير أنه قبل بدء المعركة يتحرك بدافع من حذره الغريزي فيبدأ في العدو هنا منه أن ذلك ينجيه (٢) ، ولكنه - مثل حامي الحقيقة الجاهلي - لا يلبس أن يتذكر أن الهرب لا يليق بالكريم ، وأنه لا بد أن يقاتل ما دام القتال مفروفاً ، ولذلك يعتذر عنه الشاعر أحياناً مؤكداً نفي الجبن عنه (٣) :

فجَالٌ وَلَمْ يَجُلْ جَبْنًا وَلَكِنْ      تَعْرِضُ ذِي الْحَفِظَةِ لِلْقِتَالِ (٤)

فهو يجول حفاً ولكن عزة نفسه هي التي تردّه الى ساحة المعركة (٥) :

قَمَدًا عَلَيْهِ فِجَالٌ ثُمَّتْ رَدَهُ      عِزٌّ وَمُشْتَدُّ الْبِتَالِ مُجَرَّبٌ

ولهذا السبب فإن الشاعر لا يحب أن يطيل في التحدث عن هربه أو عن صف قوائمه وهو هارب ، ولذلك كانت الابيات التي تصف ذلك قليلة بالنسبة الى الابيات التي تتحدث عن فيئته وانقشاع غشاوة الخوف عن عينيه وتحفزه للقتال وثباته فيسه ،

- (١) - في التأكيد على أن الثور وحده مفرد ، انظر ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٥ ، ٨٢ ، ١٢٠ ، ديوان النابغة الذبياني ، ص ٦ ، ٢٢٧ ، ديوان عامر بن الطفيل ، ص ٤٠ و الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ١٤٢ ، والمنظر الوحيد الذي يشير الى وجود الثور مع قطيعه هو قول زهير في ديوانه ، ص ٣٧٩ :
- أَفْذَاكَ أَمْ ذُو جُدَّتَيْنِ مُوَلِّعٌ      لَهَقُ تَرَاعِيهِ بِخَوْمَلِ رُبْسَرُبِ
- (الجدة : الخطة في ظهريه ، مولع : فيه خطط في قوائمه ، لهق : أبيض ، تراعيه : ترعى معه ، ربرب : القطيع من البقر) . الا أن زهيراً يعود فيفرده في مواجهة الصائد . فالمهم هو وضع الثور منفرداً في مواجهة الصائد . من هنا نفهم وصف بعض الشعراء للثور في قتاله الكلاب بأنه "مُخْدُولٌ" (عبدة بن الطبيب في ديوان المفضليات ، ص ٢٧٩) وأنه "كَمَيِّ غَابَ أَنْصَارُ ظَهْرِهِ" (شرح ديوان لبید بن ربيعة العامري ، ص ٢٤٠) .
- (٢) - ديوان أوس بن حجر ، ص ٢٦٠ ، ديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٥٣ ، عبدة بن الطبيب في ديوان المفضليات ، ص ٢٧٩ وشرح ديوان لبید بن ربيعة العامري ، ص ٢٤٠ .
- (٣) - شرح ديوان لبید بن ربيعة العامري ، ص ٧٨ .
- (٤) - الحفيظة : الغضب .
- (٥) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٩ .

وهنا تبلغ مورة البطولة أقصى حدودها باجماع الشعراء الذين تحدثوا عن مشهد الصيد، كل ذلك بدافع من بأوه وكبره وخوفه من ان تلحقه تهمة الجبن وعاره (١)، هنا تدور معركة بين جاثع ظامى وجائعين، ويستعلي الثور على أعدائه في الصراع من أجل البقاء (٢)، معتمدا على سلاحه القوي واثقا منه (٣)، فيكّر كرور الباسل

(١) - ضابى البرجمي في الاصمعيات، ص ١٨٣، شرح ديوان لبید بن ربیعۃ العامري، ص ٢٤٠ و شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ٣٧٣.

(٢) - فالصراع جوهر الحياة وحقيقتها، والفرد ان لم يقض على أعدائه فهم قاضون عليه لا محالة "وكلاب الصيد فيهن جع" فالكلاب "واشقات بدما" إن رجع " (سويد الشكري في ديوان المفضليات، ص ٣٩٨) وهي "شوارع يطمعن فيه" (ديوان النابغة الذبياني، ص ٢٥٣)، وما الدماء عليها سوى عبرة لما سيكون مصيره "تذمى تحورها يرين دماء الهاديات نوافلا" (شرح ديوان لبید بن ربیعۃ العامري، ص ٢٤٠ والنوافل: المغانم). من هنا نفهم توجس الثور وحذره الدائم (ديوان امرى القيس، ص ١٠١، ديوان بشر ابن أبي خازم الاسدي، ص ١٠١، ديوان أوس بن حجر، ص ٤٢، ديوان النابغة الذبياني، ص ٦ وسويد الشكري في ديوان المفضليات، ص ٣٩٨) ، وكونه دائم النظر الى الاشباح "الى الأشباح نظار" (ديوان النابغة الذبياني، ص ٢٣٦) ، فخطر الموت دائم وكامن:

لَهُ كُلَّ يَوْمٍ نَبَأَةٌ مِنْ مُكَلِّبٍ      تَرِيحُ حِيَاضُ الْمُوتَرِ ثُمَّتْ تُفْلِحُ

(ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي، ص ١٢٠، النبأ: الصوت الخفيف) . فالصراع في وجهيه (الصراع مع الطبيعة والصراع مع الانسان) هو أمر حتمي لا فرار منه، من هنا نفهم تمحور صور الثور تحت الارطاة حول كونه اسير وضع لا فكاك منه "قاضي نذور" و "الاسير المكردس" .

(٣) - ديوان النابغة الذبياني، ص ٢٥٤:

يَقُولُ لَقَدْ رَأَيْتُ الْيَوْمَ نُكْرًا      وَلِلنُّكْرَاءِ مَا حَمَلَ السِّلَاحُ

(النكراء: أمر منكر) .

وانظر أيضا ضابى البرجمي في الاصمعيات، ص ١٨٣، شرح ديوان لبید بن ربیعۃ العامري، ص ٢٤٠، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ٣٧٩، وديوان النابغة الذبياني، ص ٢٥٤.

البطل المحامي (١)، ويكتسب جميع الصفات الانسانية الكريمة التي تسبغ عادة على البطل من بني الانسان ، فهو " حامي الحقيقة يُحْمِي لَحْمَهُ نَجْدٌ " (٢) وذوده عن نفسه مثل " حَمَيَّ الْمُحَارِبِ " (٣) وطعنه " طَعَنُ الْمُعَارِكِ عِندَ الْمُحْجَرِ النَّجْدِ " (٤) . وهو غير طائش عند الهياج ولا رث السلاح (٥) ، شجاع (٦) شديد على العدو ، يكثر كَرَّ الاسوار (٧) ، ينتقم لنفسه من كل القساوة التي واجهته بها الطبيعة والانسان كانه طالب دحل أو كانه متعطر للدماء ، بعد أن أخرجه التحدي عن طوره :

فَشَكَّهَا بِذَلِيقٍ حَذُّهُ سَلْبٌ      كَانَهُ حِينَ يُعْلَوْنَ مَوْتُورٌ (٨)

حَتَّى إِذَا مَضَى طَعْنًا فِي جَوَاشِنِهَا      وَرَوْقُهُ مِنْ دَمِ الْأَجْوَابِ مَعْلُولٌ (٩)

يُخْشَى بِمِدْرَاهُ الْقُلُوبَ كَانَمَا      بِهِ كَلَمًا مِنْ دَاخِلِ الْجَوْرِ يَنْقَعُ (١٠)

- 
- (١) - ديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٥٤ و ٢٣٨ .  
 (٢) - ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٦ . نجد : شجاع ، الحقيقة : مــــا ينبغي حفظه والدفاع عنه .  
 (٣) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ١٤٥ .  
 (٤) - ديوان النابغة الذبياني ، ص ٩ . المعارك : المقاتل ، المحجر : الملجأ ، النجد : الشجاع .  
 (٥) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ١٩٣ .  
 (٦) - المعذر نفسه وديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٣٩ .  
 (٧) - ديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٣٩ .  
 (٨) - ديوان أوس بن حجر ، ص ٤٣ . ذليق : حاد ، سلب : خفيف رشيق ، موتور : لسه عندها شأر .  
 (٩) - هبذة بن الطبيب في ديوان المفضليات ، ص ٢٨١ . مض : أوجع وأحرق ، جواشن : صدور ، معلول : سقي مرة بعد مرة .  
 (١٠) - ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ١٢٢ . ينقع : يذهب بالعطش . وانظر ايضا المعذر نفسه ، ص ٥٢ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ١٤٢ .

وسخر من ميله الاولى الى المسالمة وتجنب القتال (١) . فهو يصرع خصومه ممن الكلاب ، أو يطعنهما طعنات نافذة فتحيد من وجهه ، وصورته وهو يشكها بقرنيه تتحمل تشبيهات جانبية ذات حدة - نرتقي به مرة أخرى الى المستوى الانساني - فهو كالمبيطر الذي يشفي من العمد (٢) أو كناظم الخرز في سلك (٣) أو كلاسكاف الذي يخز النعل ليدخل الخيط في موضع الخرز (٤) أو كالنجار الذي يلائم بالمسامير بين قطع الخشب (٥).

ويتفنن الشعراء في وصف مصارع الكلاب :

فابترهْنْ حُتُوفُهُنَّ ففَاطَظْ      عَطَبٌ وكابٍ للجبينِ مُتَرَبَّرٌ (٦)

\* \* \* \*

تَوَاكَلْنَ العَوَاءُ وَقَدْ أَرَاهَا      حِيَاضُ المَوْتِ شاصِرٌ أو نُطِيحُ  
وعَادَرُ فَلَهَا مُتَشَتَّتَاتٌ      على القَسَمَاتِ شَامِلُهَا الكُدُوحُ (٧)

ومورها وهي تتساقط : كحديد القين أو كظروف دنان ، ومنظر الدماء يستحوذ على عناية الشاعر في الوصف . بين نصريج للكلاب أو تدفق منها ، وبين اختضاب

(١) - فهو لا يقاتل الكلاب الا بعد ان تلحق به وتقرب أن تناله . انظر ديوان امرئ القيس ، ص ٣٠٧ . ضابئ البرجمي في الاممعيات ، ص ١٨٣ ، الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ١٩٣ ، ديوان أوس بن حجر ، ص ٤٣ ، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى : ص ٤٧ - ٤٨ و ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ١٢١ .

- (٢) - ديوان النابغة الذبياني ، ص ١٠ .  
(٣) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٢٠٢ .  
(٤) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٧٩ .  
(٥) - ديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٣٨ .  
(٦) - زهير في ديوانه ، ص ٣٨٠ . فاطظ : ميت ، مترب : مطروح في الثراب .  
(٧) - ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٣ . تواكلن : اعتمدن ، شاص : مسات فارتفعت قوائمها ، الكدوح : الخدوش .



روقه بتلك الدماء (١) .

ومن الواضح كيف يتحيز الشعر لقرني الثور فيقف عندهما وقفة طويلة ،  
بينما لا يهتم إلا اهتماما قليلا بوصف قوائمه في الهرب (٢) . وما ذلك إلا لان  
القرنين يمثلان الحفاظ المؤدي الى النمر والقوائم تمثل الهرب المفزي الى  
العار .

ومن الغريب أن تغيب عن المشهد صورة السلاح الذي يستعمله الماشد فـ في  
مواجهة الثور المفرد ، فهناك بيت واحد يشير الى ان الماشد كان يستعمل  
السهم ، وذلك قول النابغة الجعدي (٣) :

تَقْدُ الْجَوِّي مُتَقَبِّضًا حِشَاهَا      كَشَاةِ الرَّبْلِ تُرْمَى بِالسَّهَامِ (٤)

واذا استثنينا هذا البيت لم نجد أي وصف لاسلحة الماشد ، ومعنى ذلك أن الماشد  
قد يستعمل سلاحه في الواقع ولكنه مجرد منه شعريا (٥) ؛ وهذا يمثل مفارقة واضحة

(١) - ضابى في الاممعيات ، ص ١٨٣ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ١٤٦ و ٧٩ ،  
عبدة في ديوان المفضليات ، ص ٢٨١ ، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٤٨ ،  
ديوان أوس بن حجر ، ص ٣ ، ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٧ وديوان  
النابغة الذبياني ، ص ٢٣٩ .  
وبدل أن يصبح الثور ضحية تشوى ، يصبح قرناه - ملطخين بدماء الكلاب -

كسفودي شرب ( ديوان النابغة الذبياني ، ص ١١ ) .  
(٢) - حكمة اهتمامه الفني بوصف الثور الخارجي قبل المواجهة - والقوائم ضمنها -  
الذي لا يخرج كما رأينا عن صورة الثوب أو الصبغ أو الخزف . فوصف قوائمه  
في الهرب يقتصر على خفتها وانبطاها وانفراجها ودقتها ( ديوان بشر  
ابن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٢ ، ديوان عامر بن الطفيل ، ص ٤٠ وديوان النابغة  
الذبياني ، ص ٨ ) ، وعلى أفضل تعديل تشبيهها بالخدرية .  
(٣) - شعر النابغة الجعدي ، ص ٢٠٠ .

(٤) - الربيل : ضرب من الشجر .  
(٥) - مع أن السلاح يذكر إلا أنه لا يوصف ولا يقوم بأي دور ، انظر سويد الشكري في  
ديوان المفضليات ، ص ٣٩٧ ، قيس بن عيزارة في شرح أشعار الهذليين ، ص ٦٠٠ ،  
أبو ذؤيب الهذلي في المعدر نفسه ، ص ٦٣ و ٦٨١ ، شرح ديوان لبيد بن ربيعة ==

من اطالة الشعراء الحديث عن سلاح الثور الذي يعمرونه بالمقابل كالسلاح، فهو كالسيف أو الرمح أو الحربة، بالإضافة الى الصفات التي تتناول حدة القرنين ( أدوات النجار والاسكاف والبيطار والخزان كما رأينا سابقا ) واستقامتهما وطولهما على نحو تفصيلي (١).

وأمر الثور عجيب، فهو بعد أن يكسب المعركة - وهو يخرج منها دون جروح (٢) لا يستنيم الى الراحة ، وهي أمر طبيعي بعد كل العناء الذي خاض غماره ، ولكن العجب لدينا يزول اذا تذكرنا أنه دخل المعركة ظامًا وأن غايته من رحلته انما كانت طلب الماء . وهو لم ينس - بعد النصر - أن يستأنف السعي للوصول الى غايته ، ولذلك فإنه يعود الى انفراده ، وتعود صورة السيف المفرد المجلو الى الظهور (٣) كما تعود صورة الكوكب والسحاب والسموات

- 
- = العامري ، ص ٣١١ ، ديوان علقمة الفحل، ص ٣٨ وشرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٢٩ ، بالمقابل تبرز الكلاب وتوصف لانها فعليا سلاح المائد الوحيد .
- (١) - فهو " هندية لا تمدع " ( ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ١٢٢ . تصدع : تتمدع ) ، " ذادهن بمعدتيهم " ( المصدر نفسه ، ص ٥٢ ، الصعدة : القناة تنبت مستقيمة لا تحتاج الى تثقيب ) ، " يهتز فوق جبينهم رُمحان " ( شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ١٤٥ ) و " بمخروطين كالرمحين " ( ديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٥٥ ) .
- (٢) - " يَمَلُّ مَوْجُورًا " أي يعدو صحيحا ( شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ١٤٦ ) .
- (٣) - " كانه بعدما جدَّ السَّجَّاءُ به سَيْفٌ " ( عبدة في ديوان المفضليات ، ص ٢٨١ ) ، وسيف مصقول " كَنَمَلِ السَّيْفِ حَوْدُ السَّيْفِ " ( شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٨٠ ) ، وسيف متأهب " كَسَيْفِ الحَمِيرِيِّ نَضًا عَمْدُهُ عَنْهُ " ( ضابى في الاممعيات ، ص ١٨٣ ) ، و " كَنَمَلِ السَّيْفِ جَرْدُهُ المُلِيحُ " ( ديوان بشر ابن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٣ ) .

واللهب (١) وهو يطير مريعاً كما مرّ المراهن ذو الجلال (٢) ويداه تشق خمائل الدهناء كما يشق المفایل كومة التراب (٣) وكما قفل المنيح (٤) (وكان نجاة مجرّد مراهنة) . والحقيقة أن الراحة المفتقدة في الواقع لم تفقد هي التموير الفني ، فبعد الحركة العنيفة الصاخبة الضارية نحس بهدوء في المنظر ، بسبب تحقق النصر والنجاة من الموت ، بل ان الشاعر أحياناً - وفي أحوال نادرة - يمنح الثور نفسه شعوراً بالراحة ، رغم حاجته الى الجري كقول أوس (٥) :

ثُمَّ اسْتَمَرَ يُبَارِي ظِلَّهُ جَذَلًا      كَأَنَّهُ مَرْزَبَانٌ فَارٌّ مَحْبُورٌ (٦)

ان جري الثور بين خمائل الدهناء أو غيرها وصولاً الى بغيته ، هو عودة لوضع قوائمه في مرج الحياة بدلاً من غرزها في مستنقع الموت ؛ وهو يشق خمائل الدهناء - أو غيرها - كأنه يعود الى وئام مع الطبيعة ، اذ لم يكن شقه للخمائل انتصاراً عليها .

- (١) - " وأدْبَرُ كَالشَّعْرَى وَضَوْحًا وَنَقْبَةً " (الاعشى ميمون في كتاب الصبح المنير ، ص ٢٠٢ ، الشعري : كوكب ، نقبة : لون) ، " وانْقَضَى كَالدَّرِيِّ " (ديوان أوس بن حجر ، ص ٣٠ : الدري : كوكب) " انْقَضَ كَالْكُوكَبِ الدَّرِيُّ " (ديوان الناطقة الذبياني ، ص ٢٣٩) ، كوكب يعد بالمطر " كَأَنَّهُ دُرِّيٌّ أَخَذَ " (المصدر نفسه ، ص ٢٥٥ . أخذ : نجوم يكون بنوؤها المطر) . وهو " كَوْنُفُ الْمَاجِرِ " أي سوار المعاج ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٣ ، أو اللهب " كما رَفَعَ الْمُنِيرُ كَفَّهُ لَهَبًا " (ديوان أوس بن حجر ، ص ٤) و" كَأَنَّهُ .. جَذْوَةٌ مُقْبِسٌ " (ديوان امرئ القيس ، ص ١٠٣) و" سَقْلَةٌ مُقْبِسٌ " (ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ١٠٤)
- (٢) - شرح ديوان ليبيد بن ربيعة العامري . ص ٧٩ .
- (٣) - المصدر نفسه ، ص ٨٩ . والفيال : تراب يقسم ويخبأ في أحد قسميه خبء ويجزّر اللاعب أي القسمين فيه الخبء .
- (٤) - ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٣ . والمنيح قدح من أقذاح الميسر .
- (٥) - ديوان أوس بن حجر ، ص ٤٣ .
- (٦) - مرزبان : فارس شجاع مقدّم .

ب - البقرة الوحشية :

يبدو أن البقرة المفردة لم تستهوَ الشاعر الجاهلي ، بحيث يخص لها مشهداً من مشاهد الصيد ، وليس هناك سوى بيتين يتحدث فيهما الشاعر عن صيد بقر مفردة (١) ، وهي وإن كانت تجمع بعض صفات الثور الوحشي من انفراد وشباب وفزع وتخطيط في القوائم ، تفتقر إلى العناصر البارزة التي تتضح في مشهد الثور المفرد ، فلا يبرز من الرحلة التي تقوم بها عنصر المعاناة من قسوة الطبيعة ، سوى مشهد الارطاة ، وموقفها هو طلب الهرب ، وليس ثمة من ذكر لقرونها أو قرارها الحاسم حول أي طرق المواجهة تلك .

فإذا كانت البقرة بمحبة ابنها فلدينا في هذا المجال قطعان أحدهما للشماخ (٢) والآخرى لطرفة (٣) ، وفي كليتهما يقف الشاعران عند سفة خديها ودقة قوائمها وفتاتها ، وخنسها ومصاحبة ابنها لها تتبعه أو يتبعها (٤) ، وبصورانها في قلب الخصب ، فيفاجئها وابنها المطر ، ومن الغريب أن الشاعر ( وهو هنا الشماخ ) في حده على الابن المغير يكفل له وحده الاستنكاف تحت الارطاة وينسى أمه ( التي لا يبق من ذكرها سوى صورة السحابة وهي تمرى بالماء كأنها ناقة تحلب ) (٥) :

---

(١) - ديوان علقمة الفحل ، ص ٢٨ .

(٢) - الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٢٦٣ - ٢٦٦ .

(٣) - ديوان طرفة بن العبد ، ص ١٦٢ - ١٦٣ .

(٤) - "خَنَسَاءُ تَتَّبِعُ نَائِيًا مَخْرَأًا" ( الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٢٦٣ . الخنس :

لمصق الأنف وتأخره في الوجه ، مخراق : ولدها جزع فلمق بالارض ولم يعد يقدر على النهوض ) . و "خَنَسَاءُ يَحْتَوُ خَلْفَهَا جَوْذَرًا" (ديوان طرفة بن العبد ، ص ١٦٢) .

(٥) - " تَمْرِي مُزْنَهَا أَوْذَاقًا " الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٢٦٣ . تمرى : ان تمسح

ضرع الناقة لتدر ، الأوداق : المطر الشديد ) .

فَنَشَى يَدَيْهِ لِرَوْقِهِ مُتَكِنًا      أَفْنَانَ أَرْطَاةٍ يُبْرِزْنَ دُقَاقًا (١)

وهنا تعود صورة الاسير المكردس في مشهد الشور " غابت أقناريه وَخُذَّ وَثَاقًا " هل التفاضي عن ذكر لجوء الام الى الارطاة يعني أن ظلها كان فيه متع لها ولابنها ، أو أن ذلك ايثار الام وحنانها ؟ أيا كان الامر فإن الام وابنها يعودان معا الى الصورة حين يفضحهما الصبح ويعرضهما لكلاب المائد ، فيحيدان - هكذا - عن طريق المائد والكلاب دون مواجهة ، ودون ذكر للهرب ، ولا يبقى في الصورة الا مشهد الابن وهو " يُنْفِضُ مُتْنَهُ " وتختفي الام اختفاء تاما .

أما في قصيدة طرفة ، فالابن والام كلاهما يتقي المطر باللجوء الى الشجرة وحين فاجأهما المائد وكلابه ، كان رد الفعل هو هرب البقرة ( دون ذكر للابن وكان ذلك مفهوما ، أو كان الخوف من الموت أنساها عطف الامومة وإيثارها ) ، ونراها وهي هاربة وقوائمها تقد الأرض كالازميل ( واللافت أن قوائمها هي التي تأخذ مفاة حادة ( الازميل ) وليس قرناها كما عهدنا لدى الشور ) :

تَقْدُّ أَجْوَارَ الصَّرِيمِ كَمَا      قَدَّ بِأَزْمِيلِ الْمَعِينِ خُورَ (٢)

وليس يهيم هنا كثيرا ضعف المواجهة ، فهذا الموقف انعكاس لمعنى " الانشى " وطبيعتها في نفس الشاعر الجاهلي ، ولكن الذي يهيم حقا هو استكشاف الشاعر الجاهلي عن اخراج ازدواجية متكافئة ، فهو اذا ذكر الام نسي الابن أو العكس . وما ذلك الا لان المفتاح في مشاهد ميد بقر الوحش على يد المائد - الموصوف هو مراعاة الفرد الواحد لقوى الطبيعة والموت ، فمن هنا الشاعر الجاهلي لم يرحب صدرا بالبقرة

---

(١) - أفنان : أغصان ، الدقاق : التراب اللين الذي كسبته الريح من الأرض .

(٢) - المعين : الجلود ، خور : لين .

المفردة لانها لا تستطيع القيام بدور بطولي ، كما لم يعكف على تصوير البقرة المصاحبة لابنها لان ذلك يتنافى وفكرة البطل المفرد . وهذا يفسر جانباً من افراد الثور في التصوير .

أما البقرة في الحالة الثالثة أعني حين تكون مسبوعة ، فقد دخل في وضعها عنصر هديد ، هو شعور الثكلى المولمة (١) الحائرة التي تتردد باحثة عن ابنها ، ففي وضعها الذي قد نسميه مأساوياً مجال للحركة ، ولانتحال العنف ، الذي لا يعد طبعاً فيها وإنما تلجئها اليه الضرورة . من هنا حظي صيد البقرة المسبوعة بعدد أكبر من مشاهد الصيد من مثيلاتها من البقرات الوحشيات . ويمجد الشاعر الجاهلي مشهد البقرة المسبوعة تصعيداً متوالياً لا يتعرض له الثور ، ويكشف المصائب من حولها ليعمق الناحية العاطفية في المشهد ، فهي قد أضلت الصوار أولاً ، ثم غلبتها الانانية فتناست واجبات الامومة ورتعت في المرعى وغفلت عن ابنها (٢) :

أَهْوَى لَهَا ضَابِيٌّ فِي الْأَرْضِ مُفْتَحِصٌ	لِلْحِمِّ قَدْ مَا خَفِيَ الشَّخْصُ قَدْ خُصَعَا (٣)
فُظِّلَ بِحَدِّهَا عَنْ نَفْسٍ وَاجِدِهَا	فِي أَرْضٍ قَيْدٍ بِفِعْلٍ مِثْلَهُ خَذَعَا
حَانَتْ لِيَفْجَعَهَا بَابِئٍ وَتَطْعَمُهُ	لَحْمًا فَقَدْ أَطْعَمَتْ لَحْمًا وَقَدْ فُجَعَا
فُظِّلَ يَأْكُلُ مِنْهَا وَهِيَ رَاتِعَةٌ	حَدَّ النَّهَارِ تُرَاعِي ثَبْرَةَ رُتَعَا
وَذَاكَ أَنَّ غَفَلَتْ عَدَّةً وَمَا شَعُرَتْ	أَنَّ الْمُنِيَّةَ يَوْمًا أَرْنَلَتْ بُغَعَا

(١) - حتى أن مأساتها تقام وصفها الخارجي في الشطر الواحد فهي "خَسَاءٌ ضُبَعَتِ الْفَرِيرُ" و "خَسَاءٌ مَسْبُوعَةٌ" (شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٣٠٨ و ٦٧ . الفرير : ولدها ، مسبوعة : أكل السبع ولدها ) ، وخدودها ملاطيم "سُفَعَاءُ الْمَلَاظِم" (شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٢٥) .

(٢) - الأعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٨٤ - ٨٥ . وانظر أيضا شرح ديوان زهير ابن أبي سلمى ، ص ٢٢٧ .

(٣) - ضابئ : لاطئ لائق ، مفتحص : متخذ حجراً .

فاما أن الاسد اغترس ابنها أو أكله " عُيَسَ كَوَاسِبٌ لَا يَمْنُ طَعَامُهَا " (١) ، وموت  
 كائن هو حياة لكائن آخر وبهذا تتابع دورة الحياة ، فالطيور تحوم فوق أشلائه  
 لتأكلها (٢) . وعلى أي حال يهولها الفقد ، فتبحث عنه لتجده وترضعه بعد أن  
 حفلت ضروعها باللبن (٣) فتلدت " سَبْعًا تَوَّامًا كَامِلًا أَيَّامُهَا " وجف اللبن فسي  
 ضروعها اذ هجرت المرعى حزنا على ابنها (٤) ؛ كل هذه الشدائد تتوالى عليها بعد  
 أن وقفت الطبيعة لها بالمرصاد كما وقفت للثور واضطرتها الى الارطاة والرمـل  
 المتهيل (٥) ؛ فالشدائد حلقات متوالية ما ان تتخلص من واحدة حتى تقع في أخرى ؛  
 فاذا غرقت في الحزن على فقدها لم تنس أنها عرضة للمصائد وكلايه (٦) :  
 فهاجها بعدما ربيعت أخو قنصٍ عاري الأشاجع من نيهان أو ثعلأ (٧)

(١) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٣٠٨ . الفبس : لون الرماد ، الكواسب :  
 التي تعتاش بالميد ، يعني الكلاب .

(٢) - " شَلُّوْ تَحْجَلْ الطَيْرُ حَوْلَهُ " ( شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ٢٢٧ ) .

(٣) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٨٤ .

(٤) - حتى اذا يَشَّتْ وَأَشَقَّ حَالِقٌ لم يَلِمَ إِرْضَاعُهَا وَفِطَامُهَا  
 ( شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٣١٠ . أشق : ذهب ما فيه ،  
 حالق : فرع يكاد يمتلىء ) ، وانظر الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٥٢ .

(٥) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٦٨ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة  
 العامري ، ص ٣٠٩ .

(٦) - شعر النابغة الجعدي ، ص ١٩٦ ، وانظر ايضا شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ،  
 ص ٢٢٨ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٧٩ و ٣١١ .

(٧) - الاشاجع : أصول الاصابع .

وهي في هذه الحال كالثور تعرف أنها ان لم تقاتل تقتل (١) ولكنها قبل النميم  
على القتال تحاول الهرب (٢) :

وَجَدْتُ فَأَلَقْتُ بَيْنَهُنَّ وَبَيْنَهُمَا      غُبَارًا كَمَا فَارَتْ دَوَاحِنُ عُرْقَدٍ (٣)

ولكنها تدرك حين ينحسر عنها الخوف ان لا مجال لها سوى القتال، فتقاتل دون أن  
يهتم الشاعر كثيرا بتصوير قرنيها (٤) ومنظر الدماء والقتلى (٥)، الا لبيد  
حين يقول :

فَتَقَدَّمَتْ مِنْهَا كَسَابٌ فُضِرْجَتُ      بدم وغودرُ في المَكْرِ سَخَامُهَا (٦)

(١) - " وَايَقَنْتُ إِنْ لَمْ تَذُدْ أَنْ قَدْ أَحَمَّ مِنَ الْحُتُوفِ حِمَامُهَا " ( شرح ديوان لبيد بن  
ربيعة العامري ، ص ٣١١ ) . وقول زهير " وَإِنْ تَقَدَّمَتْهُ السَّوَابِقُ تَمُطُّسِدِ " ( شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٢٩ ) . فموت البقرة حياة للمائد  
وصحبه ، فالمائد " يَبْغِي صَحْبَهُ الْمُتَعَا " ( الاعشى في كتاب الصبح المنير ،  
ص ٨٥ . المتع : الزاد ) . والدم اليابس على أعناق الكلاب عبرة لما سيكون  
عليه مميرها " قَاتِلًا أَعْمَامُهَا " ( شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٣١١ .  
أعمامها : قلائدها ) .

(٢) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٣٠ .

(٣) - الفرقد : شجر له شوك .

(٤) - ومع ان الوصف الوحيد لقرني البقرة الانثى هو في مشهد البقرة المذبوحة  
الا ان سلاحها هذا لا يوصف الا سانه " مُحَدَّدٌ " ( المصدر نفسه ، ص ٢٢٦ ) او أنه  
" أسحم " أي أسود ( المصدر نفسه ، ص ٢٢٩ ) ، ولا يتجاوز فكرة الدفاع والدود :  
عَدَتْ بِسِلَاحٍ مِثْلَهُ يَنْقَلِي بِهِ      وَيُؤَيِّمُ مِنْ جَأَشِ الْخَائِفِ الْمَتَوَقِّدِ  
( المصدر نفسه ، ص ٢٢٥ ) وقوله " وَتَذْبِيحُهَا عَنْهَا بِأَحْمٍ مِذْوَدٍ " وقول الاعشى  
" مُضِيَادُهَا " ( كتاب الصبح المنير ، ص ٥٤ ) او انه " كَالْمَهْرِيَّةِ " على

أكثر تعديل ( شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٢١٢ ) .

(٥) - فالوصف حيادي كقول الجعدي ( شعر النابغة الجعدي ، ص ١٩٧ ) :  
فَلَمْ تَدْعُ وَاحِدًا مِنْهُمْ ذَا رَمَقٍ      حَتَّى تَقْتُلَهُ بِكَاسِ الْمَوْتِ فَاَنْجَدَا  
إِذَا أَتَى مَعْرَكًا مِنْهَا تَعْرِفُهُ      مُحَرَّبَةً عَلِمَتْهُ الْمَوْتُ فَاَنْقَدَا

( المحرَّب : المضرر لداهية في نفسه ) .

(٦) - كسَاب وسخام : اسمان لكلبين .



وليس هناك ذكر للكرامة والحفاظ وخشية الجبن والعار ، الا أنها لا تعوزها —  
رباطة الجأش والاقدام " ما بها رُوعٌ ولا بَهْرٌ " (١). وبعد المعركة لا يوجد وصف  
كثير لحال البقرة المسبوعة وهي منتهرة ، سوى ذكر الدماء التي علقت بنحرها (٢) ،  
فهي ليس رمزا مكتملاً للحياة والشباب ، ومنظر العنف أضعف منه في حال الثور  
المفرد ، ولذلك تقل الصور التي تعبر عن الحدة والاختراق كمصورة السفود والمبيطر  
والسيف ، وتختفي صور النار واللهب ؛ ولعل اقتران الذكورة بالحرب لدى الجاهلي  
وضعف دور المرأة في هذا المجال هو الذي رسم الفرق بين صورة الثور والبقرة عند  
التعرض للقتال ؛ أما تصدي الانثى للدفاع فلم يكن الا ثورة على الكوارث المتلاحقة  
التي ألمت بها ، فتلك الكوارث هي التي منحتها القوة على الاستيئاس ، لأنها اذا  
لم تواجه الكارثة الأخيرة — ولا بد من صواجهتها ضمانا للبقاء المفروض ضمنا —  
فان مصيرها سيكون مثل مصير ابنها .

#### (٢) على يد الصائد — الواصف :

يمثل صيد بقر الوحش في هيئة صوار — ما أسميته الشكل المباشر في مشهد  
الصيد أي أن الصائد — الواصف هو البطل الانساني في هذا المشهد ، ولا يشذ عن  
ذلك الا ثلاثة مناظر يلاحق الصائد — الواصف فيها ثورا مفردا أو بقرة مفردة  
لا قطيعا ، وهذه هي :

---

(١) — شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٦٩ . وقوله " ان المُحامي بَعْدُ  
الرَّوْعُ يُعْتَكِرُ " ( المصدر نفسه ) .

(٢) — " أَطْبَةُ صَرْفٍ فِي قَضِيمٍ مُسَرَّدٍ " ( شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٣١ .  
أطبة : سيور ، صرف : صبغ أحمر ، قضيم : جلد أبيض ، السرد : الخرز ) .

- ١ - في قصيدة امرئ القيس الرائية المفتوحة، وأول المشهد (١) :  
ذعرت به يوماً فأصبحت قانصاً مع الصبح موشى القوائم مقفراً (٢)

وهو من أربعة أبيات ، والنص فيه موهم ، اذ أنه رغم عدم ذكره للموار فـان قوله : " ذعرت به " قد يتضمن محذوفاً ، أي " ذعرت به سرباً " واذا صح ذلك كانت الابيات موجهة لملاقاة الموار ، فهربت أفرادها ما عدا واحداً " موشى القوائم " صاده الصائد - الواصف . وليس في الابيات الا منظر الفرس لانها تنتم لما تقدمها .

- ٢ - في قصيدة امرئ القيس الرائية الساكنة، وفيها (٣) :  
وقد أغتدي ومعي القانصان وكل بمرباة مقتر (٤)

وليس فيها مشهد صيد بالمعنى الدقيق ( فهي اربعة أبيات ) وانما تصوّر كلباً أنشب أظفاره في نسا ثور ( أو بقرة ) والشاعر يحرض أحد القانصين على طعنه .

- ٣ - جيمية الداخِل بن حرام ويبدأ مشهد الصيد فيها بقوله (٥) :  
وهادية توجس كل غيب  
إذا سامت لها نفس نشيج (٦)

وهذه القصيدة قد تشير الى الموار أيضاً ، لان قوله " وهادية " يعني بقرة تقدمت سائر البقر ، فالموار وراءها وليست هي مفردة بالمعنى الدقيق . ولكنها لتقدمها أمكنت الصائد منها دون حاجة الى ذكر الموار . ومن المغالاة أن نغدها تماماً

- 
- (١) - ديوان امرئ القيس ، ص ٢٦٨ .  
(٢) - مقتر : اذا لزم القفار .  
(٣) - المصدر نفسه ، ص ١٦٠ .  
(٤) - مقتر : يتبع أثر الوحش ، مرباة : مرفبة .  
(٥) - شرح أشعار الهذليين ، ص ٦١٢ .  
(٦) - الغيب : ما يوارى بها ، سامت : سرحت ، نشيج : صوت كالنفس .

ضمن مشهد الصائد - الواصف ، لان الذي تعرض لها أولا صائد فقير خلق الشيء -  
 وأحاط بها الناجشان يحوشانها ، فحاذرت الصائد المحترف ، فتقدم اليها الصائد -  
 الواصف ( أي الشاعر هنا ) فكان عمله مكمل لما قام به الصائد المحترف والناجشان :  
 دَلَفْتُ لَهَا أَوَانِدَ بِسْهُمْ ۖ حَلِيفٌ لَمْ تَخُونَهُ الشُّرُوجُ (١)

والغاية من القصيدة تمجيد القوس والسهم ؛ ولما كان الشاعر من هذيل فهو بالصائد  
 المحترف أشبه ( وان أورد جانباً من منظر الصيد بصيغة المتكلم ) ، وغياب الفرس  
 من المشهد دليل على أن هذا المشهد لا يتجاوز مشهد الصائد الفقير الا قليلاً .  
 والفرق الكبير بين هذا المشهد ومشهد صيد البقرة المفردة ( وحيدة كانت أو مع  
 ابنها أو مسبوعة ) أن هذا المشهد يبرز نوع السلاح الذي يستعمله الصائد - اذ غايته  
 الشواء - فأحياناً يستعمل الرمح وأحياناً يستعمل السهم (٢) .

- (١) - حليف : حديد ، لم تخونه : لم تفغفه ، الشروج : الصدوع والشقوق .  
 (٢) - ونحن نعلم علم اليقين ان الصائد الموصوف كان يحمل نبلاً ، كقول علقمة  
 ( ديوانه ، ص ٢٨ ) :  
 تَعَفَّقُ بِالْأَرْطَى لَهَا وَأَرَادَهَا ۖ رَجَالٌ فَبَذَتْ نَبْلَهُمْ وَكَلِيَهَا  
 ( التعفلق : اللياذ والتعطف ، بذت : سبقت ) .  
 وفي ديوان زهير على سبيل المثال ايضاً " رَأَتْ  
 أَشْهًا إِنْ تَنْظُرُ النَّبْلُ تُفْصِرُ " ( شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٢٩ ) ولكن  
 المقصود هنا أن الشاعر لم يخصص للسلاح دوراً في منظر الصائد - الموصوف ،  
 فالدور كله للكلاب ، بينما تختفي الأخيرة في منظر اصطياد الموار ( او بمعنى  
 آخر منظر الصائد - الواصف ) ليأخذ السلاح وبالدرجة الأولى - الفرس حيزها .  
 والمقطوعة الوحيدة في فئة الصائد - الواصف التي تذكر فيها الكلاب ، تصوّر  
 اخفاق الكلاب في القضاء على الثور ( ديوان امرئ القيس ، ص ١٦٠-١٦١ ) :  
 فَأَنْكَبَ أَظْفَارُهُ فِي النَّسَا ۖ فَقَالَتْ هُبْلَتْ أَلَا تَنْتَصِرُ  
 ويبدو ان هذه المقطوعة مبتورة وأن الغاية منها إبراز دور الصائد - الواصف  
 في الصيد حين تخفق كلابه على غرار مقطوعة الداخل بن حرام ( شرح أشعر  
 الهذليين ، ص ٦١٢ ) ، التي تصوّر نجاح الصائد - الواصف في الصيد حين يخفق  
 القاصصان المحترفان .

ويولي الشاعر في منظر الموار : الربیثة وتوقیت الصيد ومكانه اهتماما واضحا ، كما تقدّم القول في فصل سابق ، ولكن ليس هناك أية وقفة عند رحلة الموار أو معاناته (١) ، وليس للزمان والمكان أهمية بالنسبة للموار ، وانما تتمل أهميتهما بالمائد نفسه ، فمثلا التناقض بين الصبح والموت أو بين الانهزام والموت لا يهم ابرازه ، انما المهم اظهار الشجاعة والاقدام التي يتمتع بها المائد الواصف في ارتياده الاماكن الخالية في البواكير وحسن ادائه في الصيد وتمكنه المعادي الذي يتجلى في اقتداره على اصطحاب الغلام والربیثة في مغامرة الصيد (٢) . واذا كان الثور المفرد في المشهد السابق هو الذي يحمل كل سمات البطولة ، فان الفرس في هذا المشهد هو الذي يتمتع بكل خصائص الفروسية ويكاد يكون " التماهي " بين الفارس وصاحبه كاملا .

فالفرس - بكل صفاته الخلقية التي تشرف به على منتهى الجودة - يمثل غاية النشاط والاندفاع والسرعة (٣) حتى انه " يُطِيرُ الغلامَ الخَفَّ عن صَهَوَاتِهِ " (٤) و " تَقُولُ جَنُودًا وَلَمَّا حِجَنَ " (٥) " حتى كائنما به عَرَّةٌ مِّنْ طَائِفٍ غِيَرٍ

---

(١) - بل ان كل ما يذكر عن الموار لا يتعدى بعض الصفات التفريزية ، كان يكون الثور موشي القوائم طويل الظهر والذنب ( ديوان امرى القيس ، ص ٣٧ و ٦٨ ) ، أو تكون البقرة مفزعة مروعة ( الداخل بن حرام في شرح أشعار الهذليين ، ص ٦١٢ - ٦١٣ ) ، والصور لا تخرج عن التشبيه بالاثواب أو المخر ( أبو دواد الايادي في الاممعيات ، ص ١٩١ و ديوان امرى القيس ، ص ٣٧ ، ٤٩٠ و ٦٨ ) .

(٢) - انظر ابا دواد الايادي في الاممعيات ، ص ١٩٠ ، ديوان امرى القيس ، ص ١٩ ، ٣٦ ، ٣٧ و ٧٥ و ديوان علقمة الفحل ، ص ٨٨ .

(٣) - أبو دواد الايادي في الاممعيات ، ص ١٩١ ، الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٢٥ و ١٨ ، ديوان امرى القيس ، ص ١٩ ، ٤٦ و ٧٥ ، و ديوان علقمة الفحل ، ص ٨٨ .

(٤) - ديوان امرى القيس ، ص ٢٠ و انظر ايضا ص ٥٠ و الاممعيات ، ص ١٩١ .

(٥) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ١٨ .

مُعْقَبٍ" (١) . وإذا كان الشور المفرد ( في مشهد المائد - الموصوف ) شهاباً  
أو شعلة ، فإن الصور الجزئية التي يظهر فيها الفرس فيها نماذج من الفراهة  
والمائية والخصب . فهو كأنه " صُوبُ عُيَّةٍ " (٢) و " شَوْبُوبُ الْعَشِيِّ " (٣) و " عيون  
الحِشْرِ " (٤) ، وتلييه " كَجَذْعِ الْخُصَابِ " (٥) ، وهو ريان الذنب " كَأَنَّهُ عَشَاكِيْل  
قُنُورٍ مِنْ سَمِيحَةِ مُرْطَبٍ " (٦) ؛ وتزداد هذه الصور فراهة ورقة حين تقرن بفنج الانثى  
ولوازمها : فحاركة مثل " الْقَبِيْطُ الْمَذَّابِرُ " (٧) وعينه " كَمَرَاةِ الصُّنَاعِ " تديرها  
مغناج (٨) وضموره يفتربه في الشبه من " سَوَارِ الْهَلُوكِ " (٩) وكان على عتقيه

- (١) - ديوان امرىء القيس ، ص ٤٩ ( عرّة : جنون ، طائف : يطوف بالشیطان ، غير  
معقب : غير ملازم له ) . من هنا يعود من الحسد " يَتَمُّ بِرَيْمِهِ عَلَى نَفْسِهِ  
راقٍ خَشِيَّةَ الْعَيْنِ مُجَلِّبٍ " ( ديوان علقمة الفحل ، ص ٨٨ . البريم : الخيط  
الذي تنظم فيه التماثل ، مجلب : كثير النفث والرقى ) و " يَعْقُدُ فِي الْحِيدِ  
عليه الرقى من خيفة الأَنْفُسِ وَالْحَايِدِ " ( خفاف بن ندية في الاصمعيات ، ص ٣٠ ) .
- (٢) - ديوان امرىء القيس ، ص ٢٦٨ .
- (٣) - المصدر نفسه ، ص ٥٠ وانظر ايضاً ص ٥١ . ويصفه علقمة ( ديوانه ، ص ٩٤ )  
بـ " كَفَيْتِ الرَّاحِ الْفَتَحْلِبِ " ( المتحلب : المتساقط المتتابع ) .
- (٤) - ديوان امرىء القيس ، ص ٧٥ . وصور الماء كثيرة منها " وَأَخْلَفَ مَاءٌ بِمَعْدِ  
مَاءٍ فَضِيضٍ " و " وَلَمْ يُنْفَخْ بِمَاءٍ فَيُغْمَلِ " ( المصدر نفسه ، ص ٧٦ و ٢٢ ) .
- (٥) - أي النخلة المخمصة . انظر الاعشى في كتاب المصباح  
المنير ، ص ١٨ . والفرس ايضاً " جَذْعٌ مُتَذَبِّبٌ " و " سُرْجَةٌ مُرْقَبَرٌ " ( ديوان امرىء  
القيس ، ص ٤٨ و ٤٦ . السوحة : ما عظم من الشجر وطال ) .
- (٦) - ديوان امرىء القيس ، ص ٤٨ . القنو : عذق النخلة ، سميحة : اسم بشر .
- (٧) - المصدر نفسه ، ص ٤٧ و ديوان علقمة الفحل ، ص ٩٠ . المذآب : الموشع ،  
أو ذو الحنو في مقدم الرجل .
- (٨) - ديوان امرىء القيس ، ص ٤٨ .
- (٩) - ابو دواد الايادي في الاصمعيات ، ص ١٩٠ . الهلوك : المرأة المتهالكة  
على الرجال .

" مَدَاكَ عُرُوسٍ " (١) ودماء الهاديات بدحره " عَصَارَةُ حِنَاءٍ بِشَيْبٍ مَرَجَلٍ " (٢) .

غير أن بازاء صور الفراهة والمائية التي منحها الفرس ، صور أخرى تفتتيها طبيعة المشهد ، وهي وان كانت مضادة للصور المتقدمة فانها لا تحمل معنى التناقض ، من ذلك أن يوصف الفرس بأنه " هَيْكَل " (٣) او " كَجُلْمُودٍ صُخْرٍ حَطَّه السَّيْلُ مِنْ عِلَرٍ " (٤) او ان قطاه " كَالْمَحَالَةِ " (٥) وجوفه " من الهضبة الخلقساء زَحَلُوقٌ مَلْعَبٍ " (٦) ومتنه أملس " كَمَا زَلَّتِ الصَّفَوَاءُ بِالْمَتَنُزْلِ " (٧) وحوافسره " حَجَارَةُ غَيْلٍ " (٨) ، فهذه المجموعة من الصور تؤكد حقيقة الكر والفر ، وايرادها بازاء صور الفراهة والمائية يخلق مفارقة هامة في طبيعة الفرس وحركاته ، فهو رمز الحيوية المتجسدة في الصخر أو الحجر عنوان الديمومة في الذاكرة الجاهلية ( لا يبقى بعد اجتياح السيل من مظاهر الحياة في معلقة امرئ القيس مثلاً ، سوى الجبال والمخور ) .

وليس للموار في منظر المائد - الواصف تلك البسالة التي تظهر فــــي

- 
- (١) - ديوان امرئ القيس ، ص ٢١ .
  - (٢) - المصدر نفسه ، ص ٢٣ .
  - (٣) - المصدر نفسه ، ص ١٩ و ٣٦ .
  - (٤) - المصدر نفسه ، ص ١٩ .
  - (٥) - المحالة : البكرة ، القطاة : مقعد الردف ( المصدر نفسه ، ص ٤٩ و ديوان علقمة الفحل ، ص ٩٠ ) .
  - (٦) - ديوان علقمة الفحل ، ص ٩٠ ، الخلقاء : الملساء .
  - (٧) - ديوان امرئ القيس ، ص ٢٠ . الصفواء : الصخرة الملساء ، المتنزّل : النازل عليها .
  - (٨) - ديوان علقمة الفحل ، ص ٩١ . الغيل : الماء الجاري .

منظر الماشد - الوصف (١) فهنا تدافع البقرة عن نفسها ، وقرونها لا تفعل شيئاً حاصماً ، وكما كان الكلاب ننساقسط في مشهد الثور المفرد مصرعة فان الشيران هي التي تتساقط هنا . فالرمح في يد الماشد او ( الفلام ) أطول من قرني الثور وأشد فتكا ، والفرس الذي جمع محاسن غيره من الحيوانات ( وكأنه مركب من كل فذ متميز فيها ) (٢) قادر على أن يثقل قدرة الموار على الحركة والهجوم .

(١) - قصور الجمان والذهب والشهاب .. الخ تختفي ، فالثور من " قَرْهَب " (ديوان امرئ القيس ، ص ٣٧) ، صحيح انه ما زال فيه بعض من قوة تجعل البقرات الوحشية تتقي به ( المصدر نفسه ) الا انه لم يبق فيه شيء من القوة التي عهدنا . فقرنه بوصف بالطول فقط ، ولا توجد اشارات الى صور الاختراق والحدة (الاسلحة مثلا وادوات النجار والخزاز .. الخ) ، وحتى ظهره يشبه بالترس وما يوحيه من دفاع وسلبية " كَفَلَر كَسْرَاقِ الْمَجْنُ " (الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ١٨) . وبعد أن كان في مشاهد الماشد - الموصوف سيفاً ومبیطسراً وخزاًزا واسكافا يصبح الان صحيفة بيضاء " كَالْفَضِيْمَةِ قَرْهَبِ " (ديوان امرئ القيس ، ص ٥٢) وعلى أفضل تقدير شجرة بالية " كَالْهَشِيْمَةِ قَرْهَبِ " (ديوان علقمة الفحل ، ص ٩٧) و لآلىء مثقبة - بدوره كما كانت ضحاياها من الكلاب - الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٣٢ ، ديوان امرئ القيس ، ص ٢٢ و ديوان علقمة الفحل ، ص ٩٤ و ٩٧ ) .

(٢) - " له اَيْطَلَا ظَهْرِي وَسَاقَا سَعَامِي وَارْحَاءُ سِرْحَانِي وَتَقْرِيْبُ تَنْفَلِ " (ديوان امرئ القيس ، ص ٢١) . السرحان : الذئب ، ارخاء : سير ليس بالشديد ، تنفل : ولد الثعلب ايطلا : خاضرتا ) . وانظر ايضا المصدر نفسه ، ص ٧٥ و ٤٧ . و " سَنَابِكُهُ كَمْدَارِي الظُّبَارِ " (الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٣٢) وهو أشبه بجوارح الطير : " بار " ( شعر ابي دود ، ص ٢٩٩ ) ، " اَزْرَقِي لَحْمٌ " ، " اَزْرَقُ ذَا مَخْلَبٍ " ، " جُرَاءُ " ( أي عقاب في أصل ذنبها بياض والزرَق : طائر بين البازي والباشق يصاد به - المصدر نفسه ، ص ٣٢ ، ١٨٠ و ٢٥ على التوالي) . وهو كالمقصر " كَالْأَجْدَلِ الْفَارِسِيِّ " ( ابو دود الايادي في الاصمعيات ، ص ١٩١ ) و " لِقُوَّةِ " أي عقاب ( ديوان امرئ القيس ، ص ٣٨ ) . وهو ايضا مثل " فحلر الهجان " او قَرْمِها ( المصدر نفسه ، ص ٧٥ و ١٠١ ) او الفَنِيْق (ديوان بشر بن ابي خازم الاسدي ، ص ١٠٤) . وهو اضافة الى ذلك " كَثَاةُ الْأَرْو " (الاعشى في ديوان الصبح المنير ، ص ١٨) وكالبقرة الوحشية "مذْعُوْرَةٌ وَسَطُ رَبْرَبِ " (ديوان امرئ القيس ، ص ٤٨ و ديوان علقمة الفحل ، ص ٨٩) .

ان كلا من الثور والفرس خير معرض لتمجيد البطولة والفروسية ، وكما يتجاوز الثور البقرة لانها هاربة لا مدافعة ، فان الفرس يتجاوز في فروسيته بطولــــة الثور ، لانه قرين الانسان والرمح في المغامرة أي الهجوم والاقترحام بينما الثور مدافع . واذا كان الثور يشبه الانسان في وضعه أسيرا لقوى الطبيعة والموت وعزته في الذود عن نفسه ، فان الفرس أشبه بالانسان ولكن في صفات العتق والكرم والنجدة (١) .

## II - صيد حمير الوحش =====

### (١) على يد الصائد - الموصوف :

على عكس الحال في مشهد صيد الثور - حيث الاغلب أن يكون مفردا - نجد أن الميل العام في الشعر ان يكون الحمار في مشهد الصيد مهادبا بأتان واحدة أو عدد من الاثن . ولذلك لا نراه مفردا الا في منظرين ( من ١٧ منظرا ) ، ويكون مع أتان واحدة في ستة مناظر ، ومع عدد من الاثن في تسعة .

والمنظران اللذان يظهر فيهما الحمار مفردا وردأحدهما في قصيدة لزهير باثية وأول المنظر (٢) :

---

(١) - " مُعَمَّرٌ فِي الْعَشِيرَةِ مُخَوَّلٌ " (أي كريم العم والخال ) و " الطَّرْفُ " اي الكريم ( ديوان امرئ القيس ، ص ٢٢ و ٢٣ ) و " يَزِينُهُ مَعَ الْعِتَقِ " ( ديوان علقمة الفحل ، ص ٨٩ ) و " لَهُ حُرَّتَانِ تَعْرِفُ الْعِتَقَ فِيهِمَا " ( المصدر نفسه ) .

(٢) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٢ .





الاكتنار (١) كئانه مقلد الوليد (٢) ، او الحبيل (٣) ، ناشط مسترع (٤) ، في شحجه صحلة وتتردد (٥) ، وله حوافر ملبه شديدة الوقع على المخز (٦) .

أما الاتان ( أو الاتن ) فانها طويلة الجسم حقباء جون بيدانة (٧) طويلة الظهر ، طويلة العنق ( سمحج قوداء ) (٨) ملساء العجيزة والظهر (٩) ، قد نسل

- 
- (١) - اسامة الهذلي في شرح أشعار الهذليين ، ص ١٢٩٢ ، شرح ديوان زهير بن —  
أبي سلمى ، ص ٣٧٣ ، وذلك بفعل المرعى من جهة ( الشماخ بن ضرار الديباني ،  
ص ٢٩٩ ، ٨٦ و ٨٩ ، اسامة الهذلي في شرح أشعار الهذليين ، ص ١٢٩٢ ، ربعة  
بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٧٨ و ٣٥٦ ) والترحال من جهة أخرى  
( ديوان عمرو بن قميثة ، ص ١٤٠ ، الشماخ بن ضرار الديباني ، ص ٦٨ ،  
ديوان امرئ القيس ، ص ٣٠٤ ) وعلاقته بأتنه احيانا ( الشماخ بن ضرار  
الديباني ، ص ١٧٥ ) .
- (٢) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٣ .
- (٣) - ربعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٧٨ والشماخ بن ضرار الديباني ،  
ص ٨٧ و ٨٦ .
- (٤) - الشماخ بن ضرار الديباني ، ص ٨٦ ومتمم بن نويرة في ديوان المفضليات ،  
ص ٦٧ .
- (٥) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٣ ، والشماخ بن ضرار الديباني ، ص ٨٦ ،  
٩٣ و ٨٨ الذي يسهب في وصفه ( مما سيعرض له فيما بعد في سياق هذه  
الدراسة ) . وصوت الحمار الوحشي علامة فارقة له حتى انه يشار اليه بـ  
" مُطْلَمِل " ( شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٧٠ ) .
- (٦) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٣ والشماخ بن ضرار الديباني ، ص ٩٢ .
- (٧) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٧٠ ، ديوان امرئ القيس ، ص ٧٩ والشماخ  
بن ضرار الديباني ، ص ٦٨ .
- (٨) - الاعشى في كتاب المصبح المنير ، ص ٩٢ ، ربعة بن مقروم في ديوان المفضليات ،  
ص ٣٧٨ ، ديوان أوس بن حجر ، ص ١٨ ومتمم بن نويرة في ديوان المفضليات ،  
ص ٦٨ .
- (٩) - الشماخ بن ضرار الديباني ، ص ٩٠ وديوان أوس بن حجر ، ص ٦٧ .

عنها شعرها لاكتنازها وغمورها (١) . وهذه الصفات في الحمار أو الاتن تتحمل تشبيهات جانبية ، لعلنا نقف عند بعضها فيما يلي .

وفي اطلاق الحمار المفرد لا يهتم الشاعر سوى التماثل بين قوة ناقته وقوة الحمار ؛ وقد يعرضه عند الورد لسهام المائد - الموصوف ، ولكن المائد يخطئه ، لان موته لا يتناسب والقوة المفترضة في الناقة ؛ ولذلك فان الحمار المفرد في المشاهد الثلاثة ( الحمار المفرد ، الحمار والاتن ، الحمار والاتن ) ينجو دائما من الموت ، واذا كان الموت حتميا ، فليصب احدى هذه الاتن أو بعضها .

وتتفق المشاهد الثلاثة أيضا في الغاية التي تتم الرحلة من أجلها وهي طلب الماء لشدة الظما (٢) وفي الصبر على حزونة المناطق التي يجتازها الحمار أو القطيع (٣) ، وفي الجو العام الذي يحفز الى الرحلة ، فهو جو متلهب فاشظ

- 
- (١) - ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ص ٣٧٩ و الشمّاخ بن ضرار الذبياني ، ص ٩٠ .
- (٢) - شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ٣٧٤ ، فالماء يذهب من حوله ( أمامه ابن الحارث في شرح أشعار الهذليين ، ص ١٢٩٢ ، ديوان أوس بن حجر ، ص ٦٨ ، ديوان عمرو بن قميصة ، ص ١٤٦ و الشمّاخ بن ضرار الذبياني ، ص ٣٠٠ ) .
- (٣) - فوعورة الطريق الى المورد والكفاح في الوصول اليه تأخذ القسط الاكبر من الاهتمام ، فالطريق الى المورد جبلية مليئة بالمرتفعات الصلبة : " زِيَارِي حُدْبُ السَّلَالِ " ( أمية بن ابي عائذ في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠١ .
- الزياري : الاراضي الغليظة ، الحذب : ما أشرف ) ، والجبال والقيعان : " .. مِنْ بَطْنِ ذُرْوَةٍ رَمَّةٌ وَمِنْ دُونِهَا مِنْ رُحْرَحَانٍ مُفَاوِزٍ " ( الشمّاخ بن ضرار الذبياني ، ص ١٧٩ . ذروة : موضع ، رمة : قاع عظيم ، رحرحان : جبل كثير القنان ) ، " .. بِأَعْلَى ذِي الْأَرَاكِ عَشِيَّةٌ ... " وقد كادت بِسُرْحٍ تُجَاوِزُ " " ... حَوَامِي الْكُرَاعِ وَالْقِنَانِ الْلَوَاهِزُ " ( الشمّاخ بن ضرار الذبياني ، ص ١٨٠ و ١٨١ . ذِي الْأَرَاكِ : موضع ، شرج : جبل ، اللواهز : الجبل يلهمز الطريق ، القنان : أعالي الجبال ، الكراع : الارض الغليظة ، حوامي : =

نهارقي ( على عكس جوّ الشور ، فهو ماطر ليلي ) تشور في كل جهة منه مناظر  
أشبه شيء بالحريق ، فالشمس تصب حرارتها في كل مكان (١) ، وسابك الحمار أو

= ركن من الجبل ) . والطريق له " مخارم " ( متمم بن نويرة في ديوان  
المفضليات ، ص ٦٨ . المخارم : جمع مخرم وهو منقطع أنف الجبل ) ، و"قرايد"  
( ديوان امرئ القيس ، ص ٣٠٥ . القرايد : المحاري المطبة ) ، و"نجداد"  
كانهن نَحَايِرُ " ( الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ١٩٨ . نجداد : مرتفعات  
نحائر : طرق ممتدة بمشابة العلامات ) ، " من فَوْقِهِ سَدٌّ يَسِيلُ وَالْهَبُّ " (شرح  
ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٥ . السد : الجبل ، الهب : شقوق في الجبل) ،  
"خَوَامِي الْكَرَاعِ الْمَوْعِدَاتُ الْعُشَاوِرُ " ( الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ١٩٨ .  
الموعيدات : القوية ، العشاور : المطبة الخشنة ) . و " من دُونِهِ خُشَعٌ دَنُونُ  
وَأَنْقَبٌ " ( شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٥ . خُشَع : جبال طوال ،  
أنقب : طرق في الجبل ) . والمشرّب بعيد " قَطَاهُ مُعِيدُ كَرَّةِ الْوَرْدِ عَاطِفٌ "  
( ديوان أوس بن حجر ، ص ٦٩ . الكرة : المرة ) ، و " من دُونِهَا .. مُفَاوِرُ "  
( الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ١٧٩ ) .

(١) - حتى إذا لَوَّحَ الْكَوَاكِبُ شَفَاهُ مِنْهُ الْحَرَاثِرُ وَالسَّافَا الْمُتَنَقَّبُ

ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٤ ، شفه : أهزله ، لوح : عطش ، الحراثر:  
جمع حرة وهو حرارة العطش في الجوف ، السفا : الشوك ، المتنقب : القادم ) .  
وقول أوس ( في ديوانه ، ص ٦٨ ) " وَتَوَقَّدَتْ عَلَيْهِ .. الْأَصَالِفُ " ( الاصالسف :  
أمكنة لا تنبت أو الملب من الارض ) وقوله :  
، إذا استقبلته الشمس مدّ بوجهه كما مدّ عن نار الموهول حالف  
( المصدر نفسه ، ص ٦٩ ) .

وقول الشماخ ( في ديوانه ، ص ٣٠٠ ) :  
أَهَابِي مِنْهَا حَاصِبٌ وَسُمُومٌ  
وَأَقْلَعُهُ هُمْ دَخِيلٌ يَنْوِيهِ  
( استن : اضطرب ، أهابي : رياح تثير الغبار ، حاصب : رياح ترمي بالحصباء ،  
سُموم : رياح حارة ) .

وللمزيد من صور الحر والجفاف انظر ربعة بن مقروم في ديوان المفضليات ،  
ص ٣٥٦ ، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٤ والاعشى في كتاب المصباح المزيّر ،  
ص ٩٣ ، أمية بن أبي عائذ في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠-٥١ والشماخ بن ضرار  
الذبياني ، ص ١٧٥ .

الحمير في احتكاكها بالصخر تغدح الشرر كأنها سيران بيّس الأَباء (١) ؛ كما تتفق في الحذر الغريزي الذي يتمتع به الحمار مثلما يتمتع به الثور ، فهو يتردد كثيرا قبل اختيار الطريق الذي يسلك (٢) ويوفي المرتفعات مرتبنا الطريق لاتانه او آتته (٣) مرتقبا الشمس كي تغرب (٤) ليبدأ رحلة السور

- (١) - اسامة بن الحارث في شرح اشعار الهذليين ، ص ١٢٩٣ . الاباء : القصب . والشعر مليء بالصخور التي تعبسر عن قساوة حوافرها على الصخور . " مُلَّبُ النُّسُورِ عَلَى الصُّخُورِ مُرَاجِمٌ " ( شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ٣٧٢ . النسور : ما شخص من بطن الحافر ، مراجم : يرمم بها ) . ووقعها على الصخور " ضَرْبُ قُلَاقٍ يُقَالُ " ( امية في شرح اشعار الهذليين ، ص ٥٠٣ . القال : الخشبة التي تضرب بها القلة ) و " نُوى القُسْبَرَتِ عَنْ جَرِيْمٍ مُلْجَلَجٍ " ( الشماخ بن فرار الذبياني ، ص ٩٢ . تَرَّتْ : سقطت ، جريم : التمر اذا صرم ، ملجلج : مضغ ثم قذف ) . وقوله ايضا ، ص ٩٣ " تَوَقَّدَهَا فِي الصَّخْرِ نيرانُ عَرْجٍ " . ( العرج : ناره اوسع واسرع ) . وانظر ايضا شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ٢٧١ و ديوان امرئ القيس ، ص ٨٠ .
- (٢) - قَالَ يَضْرِبُ رَأْسَ الْأَمْرِ مَحْوَتَهُ بالسَّفْحِ أَيَّنَ إِذَا أَمْسَى بِهَا الْقَرْبُ ( ديوان امرئ القيس ، ص ٣٠٤ . آل : رجع ، ضحوته : وقت الضحى ، القرب : الدنو من الماء ) . وقول الشماخ ( في ديوانه ، ص ٣٠٠ ) : فظل سَرَاةَ الْيَوْمِ بِقَرْمِ أَمْرِهِ مُشَتْ عَلَيْهِ الْأَمْرُ آيْنِ يَكْرُومِ ( سَراةُ الْيَوْمِ : وسطه ، مشَتْ : متفرق ، يروم : يقصد ) .
- (٣) - " بِرَأْيِنِي يَنْحَطُّ عَنْهَا ... وَيَعْلُو عَلَيْهَا تَارَةً " ( الشماخ بن فرار الذبياني ، ص ٣٠١ ) وهو " يُوْفِي ٠٠ الظَّلَالِ " ( امية بن ابي عاثر في شرح اشعار الهذليين ، ص ٥٠١ . يوفي : يشرف ) . و " وَيُوْفِي دُونَهَا الْعَلَمُ الْعَلِيًّا " ( ديوان عمرو بن قميصة ، ص ١٤٥ . العلم : الجبل ، يوفي : يشرف ) . وقول متمم بن نويرة في ديوان المفضلين ، ص ٦٧ : وَيُظَلُّ مَرْتَبِنًا عَلَيْهَا جَاذِلًا فِي رَأْسِ مَرْقَبَةٍ وَأَيًّا يَرْتَسِعُ ( جاذلا : فرحا نشيطا ، لايا : بطشا ، مرتبنا : عاليا عليها مثل الربيصة ) .
- (٤) - وقول الشماخ ( في ديوانه ، ص ٦٨ ) : " نُظِّلَ بِهَا عَلَى شَرْفٍ " أي مرتفع . " وَعَيْنُ غُرُوبِ الشَّمْسِ يَرْتَقِبُ " ( ديوان امرئ القيس ، ص ٣٠٥ ) ، " يراقب شمس النهار حتى تَقْلَعُ فِي الظَّلَالِ " ( امية بن ابي عاثر في شرح اشعار الهذليين ، ص ٥٠١ ) من جهة ويراقب خلو الطريق من جهة اخرى " مُشِيحًا هَلْ يَبْرَى شَبْحًا قَرِيبًا " ( ديوان عمرو بن قميصة ، ص ١٤٥ ) .

ليلا (١) ، مختاراً الطريق التي سلكها والموارد التي يؤمها والاخرى التي يتجافى عنها (٢) غير عابىء بالعطش الذي بلغ منه ومن اتنه مداه (٣) فأصبحت خوص العيون من شدة الظما (٤) وهي تنتظر ما يقرره لها (٥).

- (١) - " فَلَمَّا تَبَيَّنَ أَنَّ النَّهَارَ تَوَلَّى " (ربيعه بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٥٧) .  
 " حَتَّى يَهْجِجَهَا عَشِيَّةً .. لِلْوَرْدِ " ( متمم بن نويرة في المصدر نفسه ، ص ٦٨ ) .  
 والاتن " قَوَارِبَ " أي ترد ليلا ( الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٦٩ ) وانظر شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ٣٧٦ .
- (٢) - شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ٣٧١ وربيعه بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٧٩ . فهو الذي يوجهها ( الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٢٠٠ و ٦٩ وامية ابن ابي عاذ في شرح اشعار الهذليين ، ص ٥٠٢ ) .
- (٣) - فهي ترفض أن تأكل من شدة عطشها " حَتَّى أَبَتْ لِحَبْرِ الْوُرْدِ أَيْقَ الْأَكَالِ " ( امية في شرح اشعار الهذليين ، ص ٥٠٠ ) والحمار لعطشه " يَرَى بِهَيْبَسِ الدَّوْقِ لِمَرَارٍ عَلَقَمَ " ( الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٩٢ ) .
- (٤) - " صَوَافِنَ خَوْصِ الْعُيُونِ كَبْكَبِ النَّوَى " ( امية بن ابي عاذ في شرح اشعار الهذليين ، ص ٥٠١ صوافن : رافعة لاحدى قوائمها ، خوص : غائرة ، بث : تفرق ) . والصور التي تصف حالة العطش الذي أخذ منها كثيرة منها : " كَأَنَّ عِيُونَهَا .. رُكْبَى نَوَاجِزُ " ( الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ١٧٦ . ركبى : آبار ، نواكر : ذهب ماؤها ) ، " صَوَادِي خَزَرُ الْعُيُونِ " ( ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٥٧ . صوادي : عطاش ) . " وَقَدْ كَادَ لَا يَبْقَى لَهَا شُحُومٌ " ( الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٣٠٠ ) ، " أَحْنَقْتُ وَأَشْرَفُ فَوْقَ الْحَالِيبِ نِشْرَ الشَّرَاسِفِ " ( ديوان أوس بن حجر ، ص ٦٨ . أحنقت : ضمرت ولزق بطنها بظهرها ، الشراسف : أطراف الاضلاع ) ، " مَثَلُ الْقَنَّا ذُبْلًا " ( ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٥٦ ) وانظر ايضا شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ٢٧١ .
- (٥) - " يَنْتَظِرُنْ قَضَاءَهُ .. وَهُوَ ضَامِرٌ " ( الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ١٧٧ . ضامر : ساكت ، قضاءه : أمره ) ، " يَنْتَظِرُنْ الْوَرْدَ مِنْهُ عَلَى مَا يَرْتَبِي مُتَقَابِرَاتٍ " ( المصدر نفسه ، ص ٦٩ . متقابعات : متخلفات عنه ) . وانظر المصدر نفسه ، ص ٣٠١ أيضا .
- واللائت أن صور الضعف وسوء الحال من العطش تقتصر على الاتن حفاظا على صورة الحمار ذكرا قواما .

وإذا كان الثور بظلا فان الحمار - على قوته - لا يرمز الى شيء من البطولة .  
اذ ليس لديه سلاح يدافع به عن نفسه ، ولذلك فان سلاحه الوحيد هو الهرب ، وأداة  
الهرب قوائمه فالشاعر يوليها عناية خاصة كما أولى قرني الثور من قبل نلسون  
العناية ؛ واذن فإن الصور الجزئية والصورة الكبرى في مشهد الحمار تخدم غاية  
اسقاطية أخرى هي " الفحولة " ، ولهذا نفسه كان خيرا لمشهد الصيد أن لا يكون  
الحمار مفردا ، وأن لا يكتفي بأتان واحدة ، ولا يتم رضاه الا عندما يسيطر على  
عدة " نساء " ، فهو " رجل " قوي حازم غيور شديد الغيرة ، منافس عنيد . وإذا كان  
الثور في بطولته صامتا تتحدث أفعاله عنه ، فان الحمار في فحولته مستعلن جهوري  
مصلصل كأنما يشهد سائر الحمر على ما منحه من قوة ، متخذا اياه جزءا من استقوائه  
على اتنه (١) ، ولذلك فان في مشهد صيد الحمار عنصرا لا نجده في وصف الثور ،  
وذلك هو اهتمام الشاعر بصوته على نحو تفصيلي (٢) .

(١) - " أَرْنُ عَلَى حُفِّبٍ " ( ديوان امرئ القيس ، ص ٧٩ ) " أَرْنُ فَمَكَّهَا " ( ديوان  
عمرو بن قميصة ، ص ١٤٧ ) . وأرن : موت وصاح ، مكها : ضربها بشدة .  
" يحشرجها . . كأنما لها بالرغامى والخياشيم جازر " و " حذاها برجع  
من نهاق " ( الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ١٩٦ و ١٩٩ . الحشرة : تردد  
الصوت في الصدر ، الرغامى : الرئة ، جازر : شديد السعال ) . وانظر  
ايضا المصدر نفسه ، ص ٦٩ وشرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٢ .

(٢) - كما في قول الشماخ ( في ديوانه ، ص ٨٦ ، ٩٣ و ٨٨ ) :  
قَوَّيْرِجَ أَعْوَامٍ كَأَنَّ لِسَانَهُ  
إِذَا صَاحَ جَلَوُ زَلٍّ عَنْ ظَهْرِ مَنَسَجٍ  
مَّتَّى مَا يُسْقَى حَيْشُومُهُ فَوْقَ تَلْعَةٍ  
مُصَامَةً أَعْيَارٍ مِنَ الصَّبْرِ يَنْشِجُ  
إِذَا رَجَعَ التَّعْشِيرُ رَدًّا كَأَنَّهُ  
بِنَاجِذِهِ مِنْ خَلْفِ قَارِحِهِ شَجٍ  
بَعِيدٍ مَدَى التَّطَرِّيبِ أَوْلَى نُهَاقِهِ  
سَحِيلٌ وَأُخْرَاهُ خَفِيُّ الْمُحْشَرَجِ  
فانظر كيف تطرق الشاعر الى وصف لسانه فشبهه بحلو - أي حَفٍّ - صغير ينسج  
به ، وكيف يردد تعشيره ، كأن ناجذه قد علق في حلقه ، وكيف يتدرج تطريبه  
من السحيل ( النهيق ) الشديد الى أن يتردد في حلقه دون أن يكون جهيرا ،  
فكانه بدأ على صورة تموجات عنيفة تضاءلت وتضاءلت حتى سكنت عند قرار ، =

وليس من فرق كبير بين رحلة الحمار وأتانه ، ورحلة الحمار وأتانه الا في طبيعة المشكلات والقضايا التي يثيرها اجتماع عدة آتن ، ففي كلتا الحالتين يكون الحمار هو الأمر المطلق الذي يقرر كل شيء ، صحيح ان الاتان أو الاتن تحاول أن تباريه وتنافسها أو تتعسر عليه (١)، ولكنه يظل رغم كل العقبات سيد الموقف :

= وما دام هذا الصوت من ابرز ما يميز الحمار، فلن الشعراء يتبارون في تصويره، فهذا لبيد يشبهه بصوت رئيس في حرب يردد التحريض والتحذير مرة بعد أخرى ؛ ولما رأى ان هذه المورة لا تكفي في توضيحه ، شفع المصورة الاولى بشانية ، فشبهه بصوت شارب عاقر البابية المعتقة ، فأشارت في نفسه شجونه ، بعد أن والى بين الكؤوس :

كَأَنَّ سَحِيلَهُ شَكْوَى رَئِيسٍ  
تَبَكَّى شَارِبَ أَسْرَتْ عَلَيْهِ  
يُحَاذِرُ مِنْ سَرَايَا وَاعْتِيَالِ  
عَتِيقُ الْبَابِلِيَّةِ فِي الْقِلَالِ  
تَذَكَّرَ شَجْوَهُ وَتَقَادُّسَهُ  
مُشْعَشَعَةٌ بِمُفْرُوضٍ زُلَالِ

( شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٨٤ - ٨٥ . مشعشة : ممزوجة ، مفروض : طري ، زلال : صاف ) .

وانظر ايضا الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ١٩٦ و ١٩٩ وامية في شرح اشعار الهذليين ، ص ٥٠٢ ) .  
ولهذا يبدو من " الايجاز المخل " أن يهمله الشاعر كما فعل متمم فـ في العينية المرفوعة ( ديوان المفضليات ، ص ٦٦ - ٧٠ ) .

(١) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٩٢ :

إِذَا جَاهَرَتْهُ بِالْقَضَاءِ انْبَرَى لَهَا  
وَلَوْ كَانَ تَقَرُّبٌ مِنَ الشَّدْرِ مَالَهَا  
بِإِلْهَابِ شَدِّ كَالْحَرِيقِ الْمُفْرَمِ  
بِمَيْعَةِ فَنَانِ الْأَجَارِيِّ مُجْدَمِ

( فن : طرد ) . وقول الشماخ ( ديوانه ، ص ٩٥ ) .  
وَأَنْ جَاهَدْتُهُ بِالْخَبَارِ انْبَرَى لَهَا  
بِذَاوٍ وَلَوْ يَهْبِطُ بِهِ السَّهْلُ يَمْعَجُ  
( الخبار : ما لان من الارض واسترخى ، يمعج : يسرع ) . وقول ربيعة بن

مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٧٩ :

إِذَا مَا أَهْلًا قُنْبَتْ عَلَيْهِ  
وَفِيمَ عَلَى تَجَاسُرِهَا اِطْلَاعُ

( قنبت : سبقتة وخرجت عليه ، أهلا : صارا الى السهل ) .



فهو يقلبها كما يشاء (١) ، وقد أضر بعجزتها وجانبها من كثرة عضه لها ، فترك في جسمها ندوبا (٢) ، وقد يكون العض تحرشا جنسيا . كما قد يكون تأديبا وتحقيقا لسيطرته عليها لانها حادت عن الطريق (٣) . وهذه الاثان (أو الاثنان) حائل - ولا بد - ( أو على أكثر تقدير لم يستبن حملها ) (٤) ، وقبل ان يصطفيهما

- (١) - " يُقَلِّبُ قَيْدُودًا " و " يُقَلِّبُ حَقَبَاءَ الْعَجِيزَةِ " ( ديوان أوس بن حجر ، ص ٦٧ و ٦٨ ) ، و " يُقَلِّبُ سَمْحًا " ( ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٧٩ ) . والسّمح : الطويلة ، الحقباء : في موضع الحقيبة منها بياض ، القيدود : الطويلة ، يقلب : يصرف . فأمرها له ، وهي لا تستطيع رد ما يرتثيه " مُرَبًّا بِهِنَّ لَهْ أُمُّهُمَا " أمية في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٠ ) و " على ما يَرْتَثِي مُتَقَابِعَاتِ " ( الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٦٩ . متقابعات : متخلفات عنه ) .
- (٢) - ديوان أوس بن حجر ، ص ٦٨ . وقول ربيعة بن مقروم " بِهِنَّ مِرْرًا مِثْلًا عَدُومًا " ( ديوان المفضليات ، ص ٣٥٧ ، مثلاً : طاردا ، مِرْرًا : عضوا ، عدوما : يععضها ) . وقول الشماخ ( في ديوانه ، ص ٦٩ ، ٩٠ و ٣٠١ على التوالي ) : " كَمَا عَصَرَ الثَّقَافُ عَلَى الْقَنَاقِ " ، " أَضَرَ بِمَلَسَاءِ الْعَجِيزَةِ " و " لِنَائِيهِمْ فِي أَكْفَالِهِمْ كَلُومٌ " ( كلوم : جروح ) . وضره لها شديد " فَكَّهَا " ( ديوان عمرو بن قميئة ، ص ١٤٧ ) . من هنا وصله بسوء الخلق " مَحْشِي الشَّاذَةَ عَذُورٌ " ( الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٣٠١ . العذور : السيء الخلق ) و " عَنيفٌ .. شَتِيمٌ " ( ديوان امرئ القيس ، ص ٨٠ ) و " كَرَابِيَةٌ " ( أي غليظ شديد في شـرح أشعار الهذليين ، ص ٤٩٩ ) و " شَتِيمًا " ( ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٥٦ ) . وانظر أيضا الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٩٣ .
- (٣) - " لَمَّا كَدَّ مِنْهَا أَوْ عَصَا عَدُومٌ " ( الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٢٩٩ ) و " مَتَى مَا تُخَالِفُهُ عَنِ الْقَصْدِ يُعْذَمُ " ( الأعرشي في كتاب الصبح المنير ، ص ٩٢ . والعذم هو العض ) .
- (٤) - فهي " مُلْمَعٌ " ( اشرق ضرعها للحمل . متمم بن نويرة في ديوان المفضليات ، ص ٦٦ ، وأمية في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٢ ) أو قد لقت منه : " لَوَاتِحٌ " ( الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٦٨ ) و " كَرُوءَةٌ " ( ديوان امرئ القيس ، ص ٧٩ ) أو متأخرة الحمل . " مُغْزِيَاتُ الْعَقَاقِ " ( أمية فـرب شرح أشعار الهذليين ، ص ٤٩٩ . مُغْزِيَاتُ : متأخرة الحمل ، العقاق : أن تضخم بطونها عند الحمل ) . وحتى لو لم تكن حاملا فان فكرة الامومة موجودة ضمنا ، فهي ولود للذكور " سَقْبَةٌ " ( الأعرشي في كتاب الصبح المنير ، ص ٩٢ ) .

الحمار لنفسه فأنال دونها الحمر الأخرى ونفى عنها جحشها أي ابنها (١) ويضيف الشراح انه يفعل ذلك لئلا يكبر فينافسها عليها :

يَحْتَارُهَا عَنْ جَحْشِهَا وَتَكْفُ عَنْ نَفْسِهَا (إِنَّ الْيَنِيمَ مُدْفَعٌ) (٢)

أما هي فإنها فيما يبدو حاقدة عليه لانه حرّمها من ابنها فهي تمقته وتمذه عنها ولذلك يصفها الشاعر بأنها " قُدُور " (٣) أي سيئة الخلق ، و" مقلّة " (٤) أي كارهة له ، فهي تضرب نحره بسنابكها كلما اقترب منها :

فَتَمُكُ صَكًا بِالسَّنَابِكِ نَحْرَهُ وَبَجَنْدُلٍ صَمٍّ وَلَا تَتَسَوَّرُ (٥)

إذا ساف منها موضع الردف زيفت \* \* \* \* \*  
بأسمر لام لا أرح ولا وج (٦)

إذا ما دكنا منها التفقه بحافر \* \* \* \* \*  
كان له في الصدر تأثير محجم (٧)

- (١) - "أشدّ جحاشها وخلا رجون" ( الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٦٨ ) .  
وهذا من جهته يفسر كون الحمار " مطرد " ، فيبدو انه بدوره قد طرد من ذكور غيره " بليتيه من كرز الكمبر كُوم " (المصدر نفسه ، ص ٢٩٩ .  
ليتيه : صفحتي عنقه ) ، بالإضافة الى الصائدين :  
فَلَاهُ عَنِ الْآلَافِ فِي كُلِّ مَكْنٍ إِلَى لَحْقِ الْأَوْزَارِ خَيْلٌ فَوَانِدُ  
( أسامة بن الحارث في شرح أشعار الهذليين ، ص ١٢٩٧ . فلاه : نحاسه ،  
الاوزار : الملاجىء ) .
- (٢) - متمم بن نويرة في ديوان المفضليات ص ٦٦ .
- (٣) - المصدر نفسه .
- (٤) - الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٩٠ ، ٦٨ ، ١٧٥ ، أمية بن أبي عايد في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٠ و متمم بن نويرة في ديوان المفضليات ، ص ٦٦ .
- (٥) - متمم بن نويرة في ديوان المفضليات ص ٧٠ . تمك : تضرب ، السنابك :  
مقاديم الحوافره ، الجندل : الحجارة ، صم : صلاب .
- (٦) - الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٩٧ . والمعنى اذا شم منها ذلك الموضع ضربته بحافر لا منبسط ولا محدودب .
- (٧) - الأعشى في كتاب المصباح المنير ، ص ٩٢ .

فهل يكون اعراضها عنه بسبب حملها ورغبتها في الحفاظ على الجنين ؟ ولكن حاجته الجنسية مستبدة به ، فهو " مُتَخَلِّبُ الْوَشَلَيْنِ " (١) ويقول الشراح ان الحمار اذا اغتلم سال أنفه بالماء ، وهو لا يتفك يحاول ، تاركاً على ظهرها لعاباً يشبه خطمها خلطته بالماء :

كَانَ عَلَى أَكْسَائِهَا مِنْ لُغَامِهِ وَخِيفَةُ خُطْمِيٍّ بِمَاءٍ مُبْخَرَجٍ (٢)

وقد يبدو لاول وهلة أن هذا الادلال الذي يتقبله من أجل حاجته الجنسية قد افقده دور المسيطر ، ولكن الامر ليس كذلك فهو الذي يقودها للورد ويقرر أي الموارد هو الاصلح ويرتبه لها الطريق كالفارسي المتوج أو كربيثة جيش ، ويمنعها من الورد حتى تحنق ( أي يلزق بطنها بظهرها ) (٣) كما مر معنا .

ويكتسي مشهد الحمار عندما يكون مع أنثى حركة أشد لان سياسة عدد من الاتن أصعب من سياسة أتان واحدة ، فهي تفترق وهو يحاول جمعها (٤) ويزداد صخبه ونهيقه (٥) كما تزداد نوازع الشهوة لديه فهو يتشمم أعجاءه ويسوف

(١) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٧١ .

(٢) - الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٩٠ .

(٣) - المصدر نفسه ، ص ٩٤ و ديوان اوس بن حجر ، ص ٦٨ و ٦٩ .

(٤) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٨٦ " اذا اجتمعت واحود جانبياً " أي جمع جانبياً ، يأتيها مرة من هذا الجانب ومرة من ذاك . وقول الشماخ

( ديوانه ، ص ٣٠١ ) :  
وكمشها ثَبَّتَ الحُضَارَ مُلَازِمٌ  
لما ضاع من أدبارهن لزومٌ

( كمشها : أعجلها واشتد في سوقها ، ثبت : ثابته ، لزوم : يلزمها ) . وقول

امريء القيس ( ديوانه ، ص ٨٠ ) : " عَنيفٌ بِجَمِيعِ الصَّرَائِرِ " . وانظر ايضاً

المصدر نفسه ، ص ٣٠٥ ، الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ١١٩٩ أمية بن أبي

عائذ في شرح أشعار الهذليين ، ص ٤٠٣ و ديوان امريء القيس ، ص ٧٩ .

(٥) - ديوان امريء القيس ، ص ٧٩ ، ديوان عمرو بن قميصة ، ص ١٤٧ ، الشماخ بن

ضرار الذبياني ، ص ٩٠ ، ١٩٦ ، ١٩٩ ، ٢٩٩ ، ٣٠١ ، أمية بن أبي عائذ في

شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٢ و ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٥٧ .

## أبوالها (١) .

ومورد الماء أما أن يكون مطحلبا أجنا (٢) أو أخضر صافيا بلون السماء (٣) أو قد طفت عليه ضروب من ريش الطيور (٤) ؛ وأيا كان حاله فإنه هو الأمل المرتجى ولذلك فالعانة تعب فيه حتى تشرف أن تنتفج ، بعد أن تريح ما عليه من طحلب أو ريش ، وتلقي فيه بأيديها ، وتخوضه بصورها ، حتى إذا روين منه صدرن عنه وفرائصهن ترتعد توجسا وخشية ؛ وقلما يمنحن الشاعر الوقت الكافي للرقى كما فعل كل من أمية بن أبي عاثر والشماع في القطعتين الساليتين ؛ يقول أمية (٥) :

كَلِمًا وَرَدَّنْ أَبْدَرْنَ الشُّرُ .  
عَبَّطَ الْأَكْفَ لِقَبْضِ الْعَوَالِي  
فَالَقْتُ جَحَافِلَهُمَا فِي الْجَمَامِ .  
كَمَيْحِ الْقَمَاقِمِ مَا فِي الْقِلَالِ

...

وَتَلْقَى الْبَلَاعِمُ فِي بَرْدِهِ ،  
وَتُوفَى الذُّفُوفَ بِشَرْبِ دِخَالِ (٦)

- (١) - ديوان عمرو بن قميصة ، ص ١٤٢ وأميرة بن أبي عاثر في شرح أشعار الهذليين ص ٥٠١ .
- (٢) - " أواجن " (الشماع بن ضرار الذبياني ، ص ٧٠) ، " مطحلب " (أميرة في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٥) . وانظر شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٥ ، ديوان أوس بن حجر ، ص ٦٩ والشماع بن ضرار الذبياني ، ص ٣٠١ .
- (٣) - ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٥٧ وهو كالذهب في ديوان امرئ القيس ، ص ٣٠٥ .
- (٤) - أميرة في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٦ والشماع بن ضرار الذبياني ، ص ٧٠ . وهي قد تكون غزيرة ( شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٥ ، الأعشى في كتاب المصباح المنير ، ص ٩٣ ، ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٥٧ ، الشماع بن ضرار الذبياني ، ص ٧٠ و ٣٠٢ وأميرة في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٥) أو قليلة ( ديوان امرئ القيس ، ص ٣٠٤) .
- (٥) - أميرة بن أبي عاثر في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٥ - ٥٠٦ .
- (٦) - توفي الذفوف : تملأ جنوبها ، دخال : ادخال الضعيف أو المريض مع التي تشرب .

فَلَمَّا رَوَيْنَ دُزْنَ السَّيْلِ      كَأَوْبِ مُرَامِي غُويٍّ مُغَالِي (١)

ويقول الشماخ (٢):

ولَمَّا اسْتَعَاثُ وَالْهُوَادِي عُيُونُهَا      من الرُّهْبِ قَبْلَ وَالنَّفُوسِ نَوَاشِزُ (٣)  
فَالْقَتْ بَايْدِيهَا وَخَاضَتْ مَدُورَهَا      وَهَنَ إِلَى وَحْشِيهِنَّ كُـوَارِزُ (٤)  
كِهْلَنْ بُمْدَانٍ مِنَ الْمَاءِ مُوْهِنَا      عَلَى عَجَلٍ وَلِلْفَرِيصِ هَزَاهِرُ (٥)  
عُدُونْ لَهُ صَعْرُ الْخُدُودِ كَمَا عُدَّتْ      عَلَى مَاءٍ يَمْشُودُ الذَّلَاءُ النَّوَاهِرُ (٦)

ذلك أن الأهم في الصورة الشعرية هو مفاجأة المائد لهن وفي عــــدم ارتواشهن (٧) دلالة عميقة على كمون الموت في مركز الحياة، كما فيه دلالة على لهفة المائد الذي أقلقه طول انتظاره لورود الاتن ، فصفوان أو قيس أبوعامــــر أو أي صائد ابن دجى ، ادعج العين، طمل ، صعلوك فاحش بذىء (٨) ، قد أعد لهــــن طوع المركضين كتوما (٩) وسهاما مرهقة عليها لواءم الريش ، فسقاها كأس المنية بدل أن تشرب ماء الشريعة (١٠) ؛ إلا أن الحمار ينجو دوما (١١) وتنجو معه بعض

- (١) - النقييل : ضرب من السير ، أوب : رجوع ، مرامي غوي : أي السهام ، مغالي : مفاضل .
- (٢) - الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ١٩٥ - ١٩٦ .
- (٣) - قبل : فيهن حول من الرعب ، نواشز : مرتفعة .
- (٤) - الوحشي : أحد الجانبين ، كوارز : ماثلات .
- (٥) - موهنا : نحو من منتصف الليل .
- (٦) - النواهر : الدلاء التي تضرب إلى الماء .
- (٧) - ديوان أوس بن حجر ، ص ٧١ - ٧٢ ، الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٧٠ و ٣٠٢ وامية في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥١٠ .
- (٨) - ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٥٨ ، ديوان عمرو بن قميصة ، ص ٢٤٨ وديوان امرئ القيس ، ص ٣٠٥ .
- (٩) - الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٣٠٢ . المركضان : جانب الفوس .
- (١٠) - فعَمَّا قَلِيلَ سَقَاها مَعْمَا بِمُزْعِفِ ذَيْفَانٍ تَشْبِ ثُمَالٍ (امية بن أبي عاذ في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥١٠) .
- (١١) - " سوى العُلجِ أخطأه راضعاً " ( المصدر نفسه ) ، " فأخطأه في مشيه الذنب " ( ديوان امرئ القيس ، ص ٣٠٦ ) .

اتنه ؛ ويلمح وهو يشايعها في الهرب ويحميها من النبال المشرعة (١) فهو  
 " مُحامٍ عَلَى عَوْرَاتِهَا " (٢) و " التَّجِيدُ الْمُشْرِعُ " (٣) ، إلا أنه حين يفشل في مساعدتها  
 ويراهها تكبو أمامه يتركها وينجو (٤) :

فَلَمَّا رَأَتْهَا بِالْجِلْهَتَيْنِ يَكْبُوْنَ فِي مَطْحَرَاتِ الْأَلَالِ (٥)  
 رمى بالجراميز عَرْضَ الْوَجِينِ وَارْمَدَ فِي الْجَرِي بَعْدَ انْتِقَالِ (٦)

ولا يكون له من ملجأ سوى الهرب ، فهو في الأساس " حَامٍ جَرَامِيزَةٍ " (٧) ، وهو في  
 هربه عن الماء مارًا كجندلة المذنبين إنما يحاول أن يستأنف دورة الحياة  
 بالعودة الى مرتع خصب ، وهذا التحول من الموت الى الحياة ، هو كاستثمار الثور  
 ونجاته من الموت ، ووروده سبب الحياة . وقد يخطئ الصائد جميع الحمير ،  
 وتعود كلها سالمة ، فهو لاهل لخبيته ، يعض أصابعه حسرة ، وهي خيبة أقسى من  
 خيبة الحمير في وجدانها الرقي :

(١) - ديوان أوس بن حجر ، ص ٧٢ - ٧٣ ، وهو يحميها بجعل رأسه في موضع الحقيقة  
 منها كأنه لها ترس :

كَأَنَّ مَكَانَ الْجَدْيِ مِنْهَا إِذَا جَرَتْ  
 مَنَاطٌ مَجْنٍ أَوْ مُعَلَّقٌ دُمْلَجٌ

(الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٩٣) ، أو يعتمد الى فرجها : " أَمْسُو  
 لِيَحْمِي فَرْجَهَا إِذَا أَذْبُرَتْ " (متعم بن نويرة في ديوان المفضليات ، ص ٦٩) .

(٢) - الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٢٠٠ .

(٣) - متعم بن نويرة في ديوان المفضليات ، ص ٦٩ . أي الشجاع الذي قدم نفسه  
 في الحرب .

(٤) - أمية في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥١٠ .

(٥) - الجلهتان : ناحيتا الوادي ، يكبون : يعثرن ، المطحر : السهم الملمق القذ ،  
 الالال : الحراب .

(٦) - جراميزه : نفسه ، الوجين : الغليظ من الأرض ، ارمذ . . بعد انتقال : أسرع  
 في الجري بعد أن كان يمشي الثقيل .

(٧) - أي نفسه ( أمية بن أبي عايد في شرح أشعار الهذليين ، ص ٤٩٩ ) ويقول  
الشماخ " وَغَادَرَهَا تَكْبُو لِحَرْ جَبِينِهَا " (الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٣٠٣) .

فَلِهْفَ أُمُّهُ لَمَّا تَوَلَّسَتْ      وَعَضَّ عَلَى أَسَامِلُ خَائِبَاتٍ (١)

في داخل هذه الصورة الكبرى صور جزئية في مشهد ميد الحمر ، يتميز معظمها بالدقة والحدة لأنها منتزعة من الاسلحة ، فالاتن كالقسي والقنا والاقواس ومقلاء الوليد (٢) والحمير كالسيوف وعوالي الرماح وحجر النجنيق (٣) . وهناك مجموعة من الصور تسيطر عليها المائبة الناضبة المؤذنة بالجفاف ، فالاتن تعـدو كأنها دلو قد خانه الرشاء ، وعيون الاتن وهي ترقب غياب الشمس أبار قد نضب ماؤها (٤) مما يتماشى وجو الجفاف العام الذي يسيطر على وصف الرحلة إلى المورد . على العكس من بعض صوره الأخرى (والاتن ) التي تزخر بإحياءات الماء (٥) .

ومهما يكن من شيء فإن هناك ملاحظة ينبغي ألا تفوتنا لدى المقارنة بين مشهد الثور ومشهد الحمار وهو أن الصراع في الحالين يتم بين فرد وجماعة ، ففي مشهد الثور تهاجم الجماعة ( من كلاب ومكلبين ) الفرد الواحد ( أي الثور ) وفي مشهد الحمر يواجه المشاهد بمفرده جماعة الحمر مجتمعة ، ولعل انفراد الثور إشارة إلى

(١) - الشماخ بن ضرار الديباني ، ص ٧١ .

(٢) - المصدر نفسه ، ص ٦٨ ، ٩٠ و ٢٠١ ، ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٥٦ .

(٣) - ديوان امرئ القيس ، ص ٨٠ و ٨١ ، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٧١ ،

أمية بن أبي عائذ في شرح اشعار الهذليين ، ص ٥٠٥ و ٥١١ .

(٤) - متمم في ديوان المفضليات ، ص ٦٨ و الشماخ بن ضرار الديباني ، ص ١٧٦

على التوالي .  
(٥) - لاحظ " مندفعات .. ريق .. شوبوب .. جاش حسيف " في الابيات الشمسية التي

يصف بها أمية مسيرة الحمار واتنه (شرح اشعار الهذليين ، ص ٥٠٢ - ٥٠٤ .

مندفعات : كتدفع الماء ، شوبوب : مطر شديد الدفع ، الحسيف : بشر كثر

حبها ) . ويصف اوس قوائمه في الهرب " في جَانِبَيْهِمِ الزَّعَانِفُ " ( ديوان اوس

ابن حجر ، ص ٧٢ ) ، اما رأيه فمثل " دَنِّ النَّجْرِ " ( المصدر نفسه ، ص ٧٣ ) .

وانظر ايضا المصدر نفسه ، ص ٧٢ - ٧٣ ، والاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٩٣ .

أن البطولة لا تكمن فيها المشاركة، ولعل اجتماع الاتن انما هو لطبيعة "اللفة الاجتماعية" لجماعة لم ترزق سلاحا تدافع به عن نفسها . يرخ هذا السراي الدلائل المتوافرة على اصطياد الثيران قطعاً ( في مشاهد المائد - الواصف ) والحمير منفردة . و غياب الدليل على كون الثور حيواناً مفرداً بطبعه على عكس الحمار الذي لا يوجد الا مع أتنه أو أتنه ، يجعل غلبة اختبار صيد الثور مفرداً على عكس حمر الوحش مسألة شعرية بحتة قصد اليها الشاعر الجاهلي ، ليحفظ للثنين مكانتهما : الثور البطل المقاتل والحمار الذي يستعيز عن عجزه عن القتال بعلاقته بأتنه ، يحقق عليها سيطرته وذكورته من جهة ، ويحقق باللفة الاجتماعية بينهما اتفاقاً جديداً غير متوافر للثور : قطع علاقات أمومية سابقة واستئناف علاقات زوجية جديدة والارهاص بالحمل والتوالد واستمرار الحياة . وقد ألمحت من قبل الى أن هذه العلاقة تشبه الى حد كبير العلاقة الزوجية ومن ثم العلاقة العائلية في المجتمع الانساني ، ان التماهي بين هاتين الناحيتين يعني أن الشاعر الجاهلي انما يرسم صورة المجتمع الحيواني على مثال ما يألفه في بيئته منها صور التنظيم والتوجه نحو الغاية والاستسلام لمفهوم السيادة والرياسة والتقاء الجنس مع البغض (أو مع الحب) ، والصبر على معويات الحياة وتحمل لأوائها وحفظ النوع والتمسك بالبقاء ؛ وإذا كان الثور يمثل الفرد البطل النادر الوجود ، فان جماعة الحمير تمثل العمران الاجتماعي ومتطلباته المختلفة .

وهنا يحضر تساؤل حول اعتماد الشاعر الجاهلي الكلاب وسيلة لصيد الثور والاكتفاء بالرماة لميد الحمر الوحشية في مشاهد المائد - الموصوف . مع العلم انه من الممكن واقعياً صيد الثيران بواسطة الرامي مباشرة<sup>(١)</sup> كما انه من الممكن

---

(١) - كما في مشاهد المائد - الموصوف التي تأتي تدليلاً على الموت والتي يبرز فيها النابل على حساب الكلاب ومشاهد المائد - الواصف التي لا تستخدم فيها الكلاب أصلاً .



اصطياد حمر الوحش بواسطة الكلاب بدلا من الرماة ان لم تكن هذه الطريقة سهلا بسبب عدم حيازة الحمير لسلاح قاتل كقرن الثور. والسبب ، على الأرجح هو رغبة الشاعر الجاهلي في تطويع مشهد الصيد لقدرة الحيوان الرئيسي وامكانياته بحيث يظل محافظا على صورة التفوق لكونه في الاساس معادلا لناقة الشاعر أو راحلته التي شبهت به . فتصوير صيد الحمار الوحشي عن طريق الكلاب غير ملائم لان حمير الوحش ليست مسلحة بسلاح قاتل كالثور يجعلها تنتصر على الكلاب . كما ان اصطياد الثور الوحشي عن طريق الرماة يمنع اظهار قرنيه في المدافعة والقتال ، والشاعر بالطبع لا يريد للثور ان يستخدم قرنيه في مواجهة الصائد الانسان . هذا يفسر من جهة أخرى الموت " الشعري " لبعض الاثن في الغالب ونجاة حمار الوحش دوما . لهذا الامر يحفظ للاثنيين : الصائد والحمار الوحشي مكانتهما ، فموت بعض الاثن هو انتصار جزئي للانسان ، كما ان نجاة الحمار الوحشي هو انتصار جزئي له . ثم ان افراد الرماة لصيد الحمر الوحشية يجعلها قادرة على استعراض سلاحها الوحيد : قوائمها ؛ التي لحظنا كيف يتفنن الشعراء مطولا في وصفها وهي تناضل فوق الطرقات الوعرة في الطريق الى المورد وفي الهرب .

رحلة الثور والحمار الوحشي كليهما رحلة الحياة والصراع مع قوى الطبيعة المتجلية في الليلة العاصفة بالنسبة للثور ووعورة الطريق الى المورد ومعوته بالنسبة لحمار الوحش . وفي حين يشترك الاثنان في الحذر والجيرة ، الحمار الوحشي في حيرته أي طريق يسلك وحذره أثناء الرحلة ؛ والثور في حيرته وتردده امام الخيارين : المواجهة او الهرب ؛ وفي حين يشترك الاثنان في الهرب فان الثور يعود ويواجه ؛ من هنا فان كان الحمار يمثل البقاء فان الثور يتخطاه الى فكرة المواجهة والبطولة (١) ، بينما يتخطى الفرس الاثنين في انه ضد الفروبة .

(١) - قارن بين نجاة الثور التامة وهو دون جروح " يمثل موفورا " والحمار الذي لا يخرج سالما من المعركة تماما " ألم على برز الأمايز يلحب " (شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ٣٧٨ . البرز : ما نشز من الارض ، يلحب : يقطع الارض عدوا) .

المطلقة من حيث انه لا يواجه ويدافع فقط بل يبدا ويقتحم .

(٢) على يد الصائد - الواصف :

بما أن الحمر تماد وهي مجتمعة على يد الصائد - الموصوف ( الاخر ) فإن  
الفروق بين صيدها في تلك الحالة وصيدها على يد الصائد - الواصف ( الانسا )  
تكاد تكون ضئيلة (١) . هنا يبدو الاهتمام بذكر العدد : " ثَلَاثُ كَأَقْوَاسِ السَّرَّاءِ  
وَنَاشِطٌ " (٢) ؛ أو " يطيف يست كالقسي قوارب " (٣) ، أو :  
رَبَاعِيَّةٌ وَقَارِحُهَا وَجَحُشٌ وَهَادِيَّةٌ وَتَالِيَّةٌ زَمُوعٌ (٤)

وفي هذا البيت نفسه حرص على ذكر سَنَ الافراد الذين يتألف منهم القطيع ، والحرص  
على اوصاف العانة عادة لا تتجاوز الاشارة الى كون العير أحقب غليظ القوائم  
معوجها متباعدة مكثرتها (٥) ، وكونه ناشط (٦) وذكر الجشة في صوته (٧) . أما  
أتنه فهي نشطة أو ناجية (٨) وكالقي (٩) . وهذه العانة لا ترحل طلبا للماء وإنما  
تفاجأ - كما يفاجأ موار البقر - وهي راتعة في الخصب (١٠) ، ولا يبقى من ذكر  
رحلتها الطويلة على الحزون والمرتفعات الوعرة طلبا للماء سوى ذكر انهم

- 
- (١) - لا يوجد سوى مشهد واحد لصيده منفردا على يد الصائد - الواصف .  
(٢) - شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ١٣١ .  
(٣) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ١٤٢ .  
(٤) - عمرو بن معديكرب في الاصمعيات ، ص ١٧٤ . رباعية : عند تمام الرابعة من  
سناها ، القنارج : الذي انتهت احبانه وذلك عند تمام الخامسة من عمره .  
(٥) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ٧٤ و ١٤٢ .  
(٦) - شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ١٣١ .  
(٧) - ديوان حسان بن ثابت ، ص ٩١ وسلمة الانماري في ديوان المفضليات ، ص ٤٤ .  
(٨) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ١٤٢ والغامدي في ديوان المفضليات ، ص ١٨٨ .  
(٩) - شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ١٣١ .  
(١٠) - الغامدي في ديوان المفضليات ، ص ١٨٨ ، شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ١٦٩  
والانماري في ديوان المفضليات ، ص ٤١ .

قوارب (١) وذكر بعض الحجارة والروابي الصغيرة في اماكن رعيها (٢). وبالطبع يستأثر الفرس باهتمام الشاعر كله . فلا يترك جانباً من جسمه او حركاته او نشاطه دون وصف ؛ وهو في هذا المشهد يحمل شبهاً بالغير وذلك هو صهيله الذي يذكرنا بصوت العير الاجش (٣) بالإضافة الى كونه مدمجاً كالجبل (٤) ، كالعير قبله وقوائمه الصلبة كالنوى المجروم (٥) ، ومرة اخرى نجد الصور المائية متمثلة به فهو سبوح ، يجري كالشؤبوب او دفعة المطر او الدلو الذي انقطع رشاءه (٦) ، فالفرس هو الفرس حيثما كان وفي أي مشهد وجد . تلازمه صفات وصور لا تتغير سواء تناولنا خفته ( كالذئب والعتاب ) (٧) او كرم اصله (٨) او عوده بالرقى خشية الحسد (٩) واشاره بحليب الخوق (١٠) . الخ . وكل ما في المشهد من أحداث وحركات انما

- (١) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ١٤٢ .
- (٢) - " مراتعها القيمان والنك " ( شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ١٦٩ )  
وقول الغامدي " يحف رياضها قفف ولوب " ( ديوان المفضليات ، ص ١٨٨ ) .  
النك : رواب من طين ، قفف : حجارة رقاق ، لوب : حرة .
- (٣) - " هزم " ( ديوان عدي بن زيد ، ص ٧٤ ) و " صَحْلَا " ( المصدر نفسه ، ص ٧٤ )  
و عمرو بن معديكرب في الاصمعيات ، ص ١٧٤ .
- (٤) - " مَدْمَجًا مَشَتْهُ كَمَتْنُ الْمَقَاطِر " ( ديوان حسان بن ثابت ، ص ٩٢ ) و " مُمَرِّجٌ " شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ١٢٨ .
- (٥) - سلمة الانماري في ديوان المفضليات ، ص ٤١ .
- (٦) - المصدر نفسه ، ص ٤١ ، ديوان حسان بن ثابت ، ص ٩١ و شرح ديوان زهير ابن ابي سلمى ، ص ١٢٨ .
- (٧) - ديوان حسان بن ثابت ، ص ٩١ ، وسلمة في ديوان المفضليات ، ص ٤٤ .
- (٨) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ٧٤ ، الغامدي في ديوان المفضليات ، ص ١٨٦ وسلمة الانماري في المصدر نفسه ، ص ١٨٦ .
- (٩) - تُعَوِّدُ بِالرَّقَى مِنْ غَيْرِ خَبْلٍ . وَتُعَوِّدُ فِي قَلَائِدِهَا التَّمِيمُ  
( سلمة في ديوان المفضليات ، ص ٤٤ ) .
- (١٠) - غَيْرِ مَسْحٍ وَحَشَكِ كُومٍ مَفَايِسَا وَمَرَايِدُ فِي الشَّتَاءِ بِسَاطِ  
( ديوان حسان بن ثابت ، ص ٩٢ . مسح : أي مسح الايدي ، الحشك : اجتماع الدرة ، الكوم : الفخام الاسنة من الابل ، الصفايا : الغزار ، المرافيد : التي تدوم على محالبها في الشتاء ، البساط : جماعة معها اولادها ) .

يتم من أجله ، فهرب بعض الدمر (١) أو موتها (٢) وغير ذلك إنما هو من أجل اظهار ما للفرس من قوة وقدرة ، تماما كما كان الحال في منظر صيد الصوار على يد العائد - الواصف . ويخرج الفرس من معركته مع العاة ، كما يخرج من صيد الصوار قبلا ، مخضبا دم الصيد على نحره كالقلاده (٣) .

### III - مشهد القطعان المشتركة أمام الصائد - الواصف : =====

قد يهجم الصائد - الواصف على قطع يتضمن حيوانات مختلفة من شيران ونعام او من حمر ونعام ، او من ظليم وحمار وطياء (٤) ، وهكذا ؛ وهي راتعة آمنة مطمئنة ومن حولها اولادها (٥) . الا ان هذا المشهد قليل بين مشاهد الصيد الاخرى .

- (١) - ديوان حسان بن ثابت ، ص ٩٢ و ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ١٤٢ .  
(٢) - هنا العانة جميعها تتساوى امام الموت ، حتى العالج الذي ينجو دائما من سهام الصائد - الموصوف لا ينجو هنا ، يقول حسان بن ثابت ( في ديوانه ،

ص ٩٢ ) :

ثُمَّ وَالَى بِسُمُوحٍ وَنَحُوصٍ      وَيَعْلَجُ يَكْفُهُ بِعِلَاطٍ

( السموح : الطويلة . النحوص : الحائل ، العالج : الفحل ، العلاط : وسم يؤسم به العنق عرضا ) .

- بل ان العالج قد يصاد دون الانان " فَرَّدَ عَلَيْنَا الْعَيْرُ مِنْ دُونِ الْإِلَهِ " ( شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ١٣٦ ) ولا يسلم من الموت الا تان الحامل التي تحمل وعدا بالحياة الجديدة ( ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ١٤٩ ) .

- (٣) - " وَيَعْلَجُ يَكْفُهُ بِعِلَاطٍ " ( ديوان حسان بن ثابت ، ص ٩٢ ) . وانظر ايضا شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ١٣٧ .

- (٤) - " شعر ابي دود ، " ، ص ٣١٩ ، الاعشى في الجمهرة ، ص ٢٨٥ و ديوان امرئ القيس ، ص ١٧٣ - ١٧٤ .

- (٥) - فالنعام " يردين حَوْلَ الرِّثَالِ " ( الاعشى في الجمهرة ، ص ٢٨٥ ) ، والطبية مع ابنها ( شعر النابغة الجعدي ، ص ١٤٥ ) ، والاتن حوامل ( الاعشى في الجمهرة ، ص ٢٨٥ ) .

ومفاجأه القطعان المشركة نمن عادة عند انشقاق الصبح . والفاية التي يهدف اليها هذا المشهد ، هي اعلاء قدرة الفرس . فهو كسائر مشاهد الماشد - الوصف ، يستأثر الفرس فيه بمعظم الاهتمام ، لتظهر من ذلك شجاعة الفارس نفسه ، وذلك على حساب وصف الطرائد التي ليست سوى " جعف " مصروعة بالنسبة للشاعر (١) . أما أوصافها فلا تتجاوز كون الاتن كثيرة اللحم والثور ناشطا شوبا والعيير أحقرب طويلا (٢) . والوصاف للفرس تكاد تعاد دون تغيير كثير ، فهو عظيم الصدر ، واسع الجوف بادن ، طويل محكم دقيق البدن صحيحه (٣) اجتمع له أفضل الغذاء والتربية (٤) ، خفيف سريع يزل عنه الغلام (٥) وكالذئب والبار (٦) او القدح والرمح (٧) . نضر كالفضن والصليف (٨) . وهو كالعيير مدمج كالجيل ، أجش الموت وركفه كالخريق (٩) ، وهو ايضا تمثال (١٠) وهيكل (١١) . وينفنن الشعراء في وصف مقتـــــــل

- 
- (١) - " شعر ابي دواد " ، ص ٣١٩ . الجعف : المصروعة .
  - (٢) - الاعشى في الجمهرة ، ص ٢٨٥ و ديوان امرئ القيس ، ص ١٧٥ .
  - (٣) - " شعر ابي دواد " ، ص ٣١٨ و ٣١٩ ، ديوان امرئ القيس . ص ١٧٢ ، الاعشى في الجمهرة ، ص ٢٨٢ و شعر النابغة الجعدي ، ص ٢٤٥ .
  - (٤) - " شعر ابي دواد " . ص ٣١٨ و الاعشى في الجمهرة . ص ٢٨٢ و ٢٨٣ .
  - (٥) - ديوان امرئ القيس ، ص ١٧٤ و ٧٦ ، الاعشى في الجمهرة ، ص ٢٨٤ و " شعر ابي دواد " ، ص ٣١٨ .
  - (٦) - الاعشى في الجمهرة ، ص ٢٨٥ و ديوان امرئ القيس . ص ١٧٣ .
  - (٧) - ديوان امرئ القيس ، ص ١٧٦ . الاعشى في الجمهرة ، ص ٢٨٥ و " شعر ابي دواد " ، ص ٣١٩ .
  - (٨) - ديوان امرئ القيس ، ص ١٧٣ . المليف : عود من أعواد الرجل .
  - (٩) - الاعشى في الجمهرة ، ص ٢٨٢ و ٢٨٥ .
  - (١٠) - ديوان امرئ القيس ، ص ١٧٢ .
  - (١١) - الاعشى في الجمهرة ، ص ٢٨٤ .



الحصار ولا في بئس التور ، لذا تتماشى صورته مع هذا الواقع ، فهو طري ناعم يرتاد الاماكن السهلة ليوالد (١) وبما أنه لا مسند لديه سوى الهرب فان الشاعر يركز مادة صورته على فوائمه " قَوَائِمُ حُمَشَاتِ الْأَسَافِلِ رُوحٌ " (٢) . ولعل طبيعة الطيبي هي التي باعدته عن مشاهد الصيد ووضعت في مشاهد الاطلاع ، ومشاهد وصف الجمال الانثوي ( أو بعض مظاهره ) في الشعر الجاهلي . فمشاهد صيده لا تتعدى وصفه وهو هارب ناجيا من أمام صائده سوى مقطوعة ابي ذؤيب (٣) التي تصوره وقد علق في فخ الصائد ؛ هذا بالطبع دون أية اشارة الى موته . وحتى في الاثارتين الى صيده بواسطة الصائد - الواصف فان احدهما مجرد اشارة الى ذعر الصائد - الفارس له (٤) والثانية مبتورة لا نستطيع معرفة نتيجتها ، وان كانت على الأرجح ستمور هربا لا موته (٥) . واللافت ان الاشارات الوحيدة الى اصطياده فعلا هي في مشاهد صيد القطعان المشتركة على يد الصائد - الواصف .

## (٢) صيد الوعول :

فأما مشاهد صيد الوعول فانها كثيرة بالنسبة الى مشاهد صيد الطيباء وانما تأتي في مشاهد التدليل على الموت . والوعل يجمع بين صفات الشهور

---

(١) - الحارث في ديوان المفضليات ، ص ٥١٦ ، وابو خراش الهذلي في شرح اشعار الهذليين ، ص ١٢١٨ .

(٢) - ديوان عبيد بن الابصر ، ص ٣٢ .

(٣) - شرح اشعار الهذليين ، ص ١١٤ .

(٤) - " وَظَبَاءٌ مَحْنِيْقَةٌ دَعَرَتْ بِسُمْحَجٍ " الحارث بن حلزة في ديوان المفضليات ، ص ٥١٦ ( المحنية : متعطف الوادي او الرملة ، السمجح : الطويل ) .

(٥) - " شعر ابي دواد " ، ص ٣٣٥ .

وصفات الحمار الوحشي ، فهو بقرونه شبيه بالشور (١) وكذلك بالسرولة فـ في قوائمه (٢) وهو بصلابة حوافره ووقعها على الصخور يشبه الحمار الوحشي (٣) غير انه يفترق عنهما بأنه يظل معتمما في الاعالي وفي رؤوس الجبال الشاهقة (٤). وهذا ما يفسر استخدام القوس في صيده لا الكلاب أو الفرس لصعوبة وصولها الى مواطنه . وبما أن مناطق هذيل تمثل مكانا صالحا يأوي اليه فاننا نجد أن اكثر الصور المتعلقة بصيده انما وردت لدى شعراء تلك القبيلة (٥).

وبما أن كل القصائد التي تضمنت مشهد الوعل انما كانت في الرثاء ، لهذا فان الغاية من ايراد المشهد هي تبيان مدى قدرة الموت على النفلغل في شعاف الجبال والقضاء على الوعل الفارد (٦):

يَا مَيَّ لَا يَعْجِزُ الْأَيَّامُ دُوَّ حَيْدٍ      بِمَشْمَخِرٍ بِهِ الظِّيَّانُ وَالْأَسْ (٧)  
فِي رَأْسِ شَاهِقَةٍ أَنْبُوبُهَا خَصْرٌ      دُونِ السَّمَاءِ لَهَا فِي الْجَوِّ قَرْبَاسٌ (٨)

.....

مَنْ فَوْقِهِ أَنْسَرُ رُودٌ وَأَغْرَبَةٌ      وَتَحْتَهُ أَعَزُّ كَلْفٌ وَأَتْيَسَسٌ (٩)

- 
- (١) - ابو ذؤيب الهذلي في شرح اشعار الهذليين ، ص ٢٢٧ ، صخر الغي في المصدر نفسه ، ص ٢٤٧ وساعدة بن جوبة في المصدر نفسه ، ص ١١٢٤ .
- (٢) - ساعدة وصخر الغي في المصدر نفسه ، ص ١١٢٤ و ٢٨٧ على التوالي .
- (٣) - ساعدة في المصدر نفسه ، ص ١١٢٤ .
- (٤) - شرح اشعار الهذليين ، ص ٢٢٧ - ٢٢٨ ، ١١٢٥ ، ٢٤٦ ، ٢٤٨ ، و ٢٢٨ وديوان المفضليات ، ص ٣٥٤ .
- (٥) - شرح اشعار الهذليين ، ص ٢٢٧ ( ابو ذؤيب ) ، ساعدة ( ص ١١٢٤ ) وصخر الغي ( ص ٢٤٧ و ٢٨٧ ) .
- (٦) - ابو ذؤيب في المصدر نفسه ، ص ٢٢٦ - ٢٢٨ .
- (٧) - حيد : نواتي ، مشمخر : جبل ، الظيَّان : شجر .
- (٨) - انبوبها : طريقها ، خصر : بارد ، قرباس : طرف مشرف .
- (٩) - كلف : سواد تخلطه حمرة .



من هنا ينتهي المشهد عادة سهرب الوعل ثم مقتله . ومع ما منه الوعل من قوة فانه اذا رأى الصياد أو احتربه لجأ الى الهرب ، فقرونه لا تستطيع فعل اي شيء امام الرامي (١) :

يُرْوَعُ مِنْ صَوْتِ الْعُرَابِ فَيَنْتَحِي      مَسَامَ الصُّخُورِ فَهُوَ أَهْرَبُ هَارِبِ (٢)

وهنا لا بطولة في الهرب ( كحمار الوحش ) ولا سبيل الى القتال ( كثور الوحش ) فالموت لا مفر منه . لذا فالوعل يصور دائما على أنه كبير في السن ، اذ لا غاية من تصويره شابا نشطا . خاصة وان تصويره كبيرا في السن يسهم في اضاء مشاعر الشفقة وهو الغاية في هذا النوع من القصائد (٣) :

بِهَا كَانَ طِفْلاً ثُمَّ أَدَسَ وَاسْتَوَى      فَاصْبَحَ لِيَهْمًا فِي لَهْمٍ قَرَاهِبِ (٤)

ولذلك أجمل الصور الانسانية في وصف الوعل تمثيله بشيخ قد بات يشتكي ما يواجهه به ابناؤه من عقوق فهو لهم مفاضل لانهم يستخفون به (٥) :

يُبَيِّتُ إِذَا مَا آنَسَ اللَّيْلُ كَانِمًا      مُبَيِّتُ الْكَبِيرِ ذِي الْكِسَاءِ الْمُحَارِبِ (٦)  
مُبَيِّتُ الْكَبِيرِ يَشْتَكِي غَيْرُ مُعْتَبَرٍ      شَفِيفٌ عُقُوقٌ مِنْ بُنْبَرِ الْأُقْسَارِ (٧)

(١) - صخر الغي في شرح اشعار الهذليين ، ص ٢٤٨ و ٢٤٧ .

(٢) - مسام : ممر .

(٣) - المصدر نفسه .

(٤) - اللهم : المسن ، القراهب : المسنة .

(٥) - المصدر نفسه .

(٦) - الكناس : بيت يحفر في أصل شجرة .

(٧) - شفيف : اذى ووجع .

٧ - اقتران الصيد بالموت :  
=====

حين يحتوي المشهد المائد - الواصف ويكون محط الهجوم هو المـوار  
أو العانة، فان الموت حاصل ولا بدّ ، ولكنه ليس مأساويا ، ولا يتضمن مراعا ،  
بل لعله اقرب الى أن يكون وسيلة مساعدة على ترف العيش ولذاته .

وحين يواجه المائد - الموصوف ثورا مفردا أو بقرة مفردة أو حمارا مفردا  
أو ذا آتان أو آتن ، فان الموت نادر ، وهناك مشهد واحد من هذا النوع في عينية  
أبي ذؤيب ، يقوم فيه الثور بكل مراحل القصة ويخوض المعركة ضد الكلاب وينتصر  
عليها، ولكن مزيته تكمن في سهام المائد الذي يبرز فجأة " فُكَبَا كَمَا يَكْبُو  
فُنَيْقٌ تَارِزٌ " (١) ؛ وما موته في هذا المشهد الا تدليل على قوة الموت نفسه ،  
فالجوّ العام في القصيدة جو رثاء وتصدّر بمصاير الاقوياء ولذلك فان بقاء الثور  
حيّا - كما هي الحال حين يكون ذكره تشبيها للناقة به - أمر خارج على جو القصيدة  
وطبيعتها .

كذلك فان أبا ذؤيب عكس الوضع مرة أخرى في مشهد الموار فاسخذ منــــه  
دليلا على قوة الموت ، وكذلك فعل ساعدة بن جوءية وقيس بن العيزارة (٢). وقصيدة  
أبي ذؤيب تفجعية في منحائها تتحدث عن الفناء ومطلعها :  
تَاللّهِ يَبْقَى عَلَى الْإِيْغَامِ مُبْتَقِلٌ جُؤْنُ السَّرَاةِ رَبَاعٍ سَنَهُ غَرْدُ (٣)

- 
- (١) - ابو ذؤيب في شرح اشعار الهذليين ، ص ٣٢ الفنيق : الفحل من الابل ،  
تارز : ميت قد ببس ) .  
(٢) - المصدر نفسه ، ص ٦٠ ، ١١٢٨ و ٥٩٩ .  
(٣) - المصدر نفسه ، ص ٥٦ ( مبتقل : يأكل البقل ، جون : اسود ، السراة : الظهر ،  
رباع : سقطت سنه الرابعة ) .

ويبدو انها بقية قصيدة في الرثاء . وكذلك هي قصيدة ساعدة التي مطلعها :

يا كَيْتَ شعري الأَمْجَى من الهَرَمِ ، أم هلْ عَلَى العَيْشِ بَعْدَ الشَّيْبِ من نَدَمِ (١)

وأما قصيدة ابن العيزارة فانها في رثاء اخيه :

يا حَارِ لِيَّيَ يا ابْنَ أُمِّ عَمِيدٍ كَمَدَّ كَانِي فِي الفُؤَادِ لَهِيدٌ (٢)

فجاء القصائد الثلاث يحتم موت افراد الموار .

ومشاهد صيد الحمر التي تجيء تدليلا على الموت أكثر عددا من مشاهد صيد

البقر ( ربما بسبب طبيعة الحمار غير المقاتلة ) ، وتكاد تكون وقفا على الشعراء

الهذليين (٣) ، وينفرد صخر الغي من بينهم بأنه يتحدث عن موت عجلين معا . (اتراهما

ذكرين أم ذكرا وأثنى وجاء اللفظ على التغليب ؟) (٤) :

ولا عَلْجَانِ يَنْتَابَانِ رَوْضَا نَضِيرَا سَبَّهَ عَمَّا تَوَّأَمَا (٥)

كلا العُلْجَيْنِ أَمْعَرُ صَيْعُورِي تَخَالَ نَسِيلُ مَتَيْهِ التَّغَامَا (٦)

وكلها تتخلل قصائد رثاء ، ويتفق الموت فيها مع جو القصيدة .

وكذلك شهدنا أن الهذليين قد افردوا باستغلال مشهد صيد الوعل للغاية

نفسها ؛ وان تميّز الهذليين في هذه الناحية ليشير الى موقف نفسي موحد من الموت

كما يدل على سيروية تقليد شعري عام لدى شعراء تلك القبيلة ، وقد يمكننا

(١) - ابو ذؤيب في شرح اشعار الهذليين ، ص ١١٢٢ .

(٢) - المصدر نفسه ، ص ٥٩٧ ( عميد : مقروح ، لهيد : فغظه الحمل ففضح لحمه ) .

(٣) - المصدر نفسه ، ص ١٢٩٦ ( اسامة بن الحارث ) ، ص ١٢٣٥ و ١١٩٠ ( ابو خراش ) ، ص ١١٧٠

( ساعدة بن جويّة ) ، ص ٦٧٠ ( ابو ذؤيب ) ، ص ١٠٩٠ ( أبو كبير ) .

(٤) - المصدر نفسه ، ص ٢٨٩ .

(٥) - العُلْج : الغليظ ، نَضِير : ناعم ، عم : طويل ، تَوَّأَم : يذهب اثنين اثنين .

(٦) - أَمْعَر : فيه اعتراض من النشاط ، النَسِيل : ما نسل من وبره وسقطه ، التَّغَامَا : ذببت ابيض .

القول بأن الاتجاه العام بدأ برسموير الطبيعة وضروب المراع في ساحاتها فـ في  
الشعر ، فكان الموت حادثا عابرا طيعينا ، لكن حين التقى المواجد العميقة  
التي تتخلل نفسيات الهذليين بالحقيقة الحتمية . تحولوا ببطولة المراع فوضعوها  
في يد الموت وحده ، والاكتار من هذه المشاهد لا يدل على كثرة الفقد وحسب ، بل  
على طريقة تصويرية في طلب العزاء ؛ فمشاهد الصيد تدلّ على الموت لا نفقد شيئا  
من حيوية القصائد التي تمرّ فيها مشاهد الصيد ، بل لعل هذه الحيوية تزيد  
أحيانا وتتكاثر خضوعا لجبروت المنتمر الأكبر .

هنا تجدر الإشارة الى أن مشاهد الصيد تدلّ على الموت هي المشاهد الوحيدة  
التي يبرز فيها شذوذ في طرق اصطيد الصيد وتخرج عن الاجماع العام . فاذا كان  
النمط الغالب اصطيد بقر الوحش بواسطة الكلاب اذا كان الصائد هو الموصوف ،  
والرماح اذا كان الصائد هو الواصف ، واستعمال السهام في اصطيد حمر الوحش  
في حال الصائد - الموصوف والرماح في حال الصائد - الواصف ، فان مشاهد الصيد  
تدلّ على الموت هي التي تختلف فيها هذه الفروق . فالصائد في هذه المشاهد  
هو الموصوف ، الا أنه يستعمل في صيده جميع الوسائل المتاحة ، كالرمح (١)  
في اصطيد الحمير وبقر الوحش وكالسهم في اصطيد بقر الوحش (٢) . واذا كان  
بقر الوحش يصاد عادة وقد النجا الى اوطاة يتقي فيها المطر بينما يصاد حمير

---

(١) - ساعدة بن جوية في شرح أشعار الهذليين ، ص ١١٣ ، ابو خراش في المصدر  
نفسه ، ص ١٢٣٦ ، صخر الفقي في المصدر نفسه ، ص ٢٩١ وابو كبير الهذلي  
في المصدر نفسه ، ص ١٠٩٢ .

(٢) - أبو ذؤيب الهذلي في المصدر نفسه ، ص ٦٣ - ٦٤ ، وذلك بعد أن تخفق الكلاب  
في ادراكها .

الوحش أثناء الرحلة الى المورد فإن مشاهد التدليل على الموت تجعل بقر الوحش أحيانا في الروض (١) او في الاماكن الملبية (٢) . كما أنها تضح حمير الوحش في مواجهة الريح والمطر (٣) . كما انها المشاهد الوحيدة التي يمكن فيها للمصائد - الموصوف مواجهة حيوان مفرد او قطع من الحيوانات .

#### VI - ملاحظات عامة : =====

في مشاهد التدليل على الموت تبلغ نسبة موت الحيوان في حال الحمير والظباء / الوعول ١٠٠٪ ، و ٧٥٪ في حال البقر ( انظر الجدول ٤ - ١ ) . بينما تبلغ نسبة موت الحيوان في مشاهد الصيد حيث المصائد هو الواصف ١٠٠٪ في حال حمير الوحش والقطعان المشتركة من الحيوان ، و ٩٠٪ في حال بقر الوحش . ففي حين تنجو الحيوانات من مصير الموت حين يكون المصائد هو الموصوف بنسبة ١٠٠٪ للوعول ، ٩١٫٨٩٪ بالنسبة للبقر الوحشي و ٧٥٪ بالنسبة للحمير الوحشية . وهذا المصير يتناسب والهدف من ايراد مشهد الصيد ، فالموت غالب في القمائد التي يرد فيها مشهد الصيد تدليلا على الموت ، وهو غالب في المشاهد التي يكون المصائد فيها هو الواصف . وذلك لان الهدف الاساسي من ايراد المشهد هو تبين صفات الواصف أو صفات الفرس ، وحسن ادائه في الصيد هو جزء منها .

---

(١) - ابو ذؤيب في المصدر نفسه ، ص ٦١ - ٦٢ .

(٢) - ساعدة بن جوءية في المصدر نفسه ، ص ١١٢٨ .

(٣) - المصدر نفسه ، ص ١١٧٠ .

الجدول ( ١ - ٤ )

مصير الحيوان في مشهد الصيد حسب

نوعه وشخصية الصائد

نجاحة الحيوان		سهاية غير محددة		موت الحيوان				نوع الحيوان المصطاد
ظباة / وعول	يلحق وحش	حمير وحش	حمير وحش	يلحق وحش	مشارك	ظباة / وعول	يلحق وحش	
-	١	-	١	١	٥	-	٩	الصائد - الواصف
١	٣٤	٩	٤	٣	-	-	٣	الصائد - الموصوف
-	١	-	١	١	-	٥	٣	تدليل على الموت

ملاحظة عامة : استبعدت الاشارات واكتفي بالمشاهد الكاملة . واعتبر المشهد كاملا اذا احتوى عن

الصائد وان كانت نتيجته غير محددة .

اما حين يكون المائد هو الموصوف أي حين يأتي مشهد الصيد اسطرادا لتشبيه  
فرس الشاعر أو ناقته بحيوان ما فان نجاة الحيوان هو الغالب ، وذلك لان اهتمام  
الشاعر معلق بالحيوان المصيد ، لانه عدل للفرس أو الناقة التي يعتمد عليها الشاعر  
في رحلته .

وها هنا حصر للمشاهد التي نشذ مصائر الحيوان فيها عن المصير العام فهي  
فئة تلك القمائد :

في فئة قمائد التدليل على الموت يبرز مشهد صيد ثور وحشي لابي ذؤيب الهذلي  
المشهد الوحيد الذي ينجو فيه الثور ولا يقع فريسة كلاب المائد (١) :

غَادَرَهَا وَهِيَ تُكَبُّو تَحْتَ كُلِّكِلْدِ      يَكْنُو الثُّحُورُ بِوَرْدٍ خَلْفَهُ الرِّبْدُ (٢)  
حَتَّى إِذَا أُمَكْنَتْهُ كَانَ حِينَئِذٍ      حُرًّا صَوْرًا فَنِعْمَ الصَّابِرُ النَّجْدُ (٣)

الا ان هذا المصير كما يتبدى من القصيدة ليس دائما ، فالموت كامن ، فالثور ان نجا  
هذه المرة فانه لن ينجو في المرة المقبلة ، فالقصيدة تبدأ بنقير كون الموت  
مصير كل حي :

تَاللَّهِ يَبْقَى عَلَى الْأَيَّامِ مُبْتَقِلٌ      جَوْنُ السَّرَاةِ رِبَاعٍ سِنَّةٌ غَسِرْدُ (٤)

حتى اذا انتقل الشاعر من وصف مشهد صيد الحمار ، ابتدا وصف مشهد الثور بقوله  
عظفا على الحقيقة المقررة :

---

(١) - ابو ذؤيب الهذلي في شرح اشعار الهذليين . ص ٥٦ - ٦٤ .

(٢) - غادرها : أي غادر الثور الكلاب ، تكبو : تعثر ، كل كل : مدر .

(٣) - النجد : الشجاع .

(٤) - مبتقل : يأكل البقل ، جون السراة : اسود الظهر ، رباع : ظهر سنة الرابع  
أي في الخامسة من العمر .

ولا شُبُوبٌ مِنَ الشَّيْثَانِ أَمْسَرَدَةٌ      عَنْ كُورِهِ كَثْرَةُ الإِغْرَاءِ وَالطَّرْدِ (١)

مما يوءكد ان نجاة الثور الوحشي ما هي الا امر عارض ، اذ الموت لا بد أن يأتيه  
يوماً .

وفي فئة الصائد - الواصف نجد ان المشهد الوحيد الذي يشذ عن القاعدة  
هو مقطوعة لامرئ القيس حيث ينتمر الثور على الكلب (٢) :

فَأَنْشَبَ أَظْفَارَهُ فِي النَّسَا      فَقُلْتُ هُبْلَتْ أَلَا تَنْتَمِرُ (٣)

ونلاحظ في هذه المقطوعة أن الاهتمام ليس بتبنيان حسن اداء الشاعر في الصيد ،  
فالشاعر سلبي ، يكتفي بالارتقاب ، بل انه اصطحب معه لغرض الصيد قناصين يقومان  
بالعبء عنه :

وَقَدْ أَغْتَدِي وَمَعِيَ الْقَانِصَانِ      وَكُلُّ بَمْرِبَاةٍ مُقْمِرُ (٤)

مما يجعل المقطوعة اقرب الى مشاهد الصائد - الموصوف ، او انها مبتورة والشاعر  
أراد في نهاية هذا العراك اظهار قدرته على الصيد في حين تخفق كلاب القناصين .

اما في فئة المشاهد حيث الصائد - الموصوف فتبرز ثلاثة مشاهد تشذ عن قاعدة  
نجاة الحيوان ، اولها مقطوعة لامرئ القيس في صيد حمر (٥) . والسبب هو ان اهتمام

---

(١) - شوب : تمت أسنانه ، كوره : قطعه .

(٢) - ديوان امرئ القيس ، ص ١٦٠ - ١٦٣ .

(٣) - النسا : عرق في الفخذ ، هبلت : شكلت .

(٤) - المرباة : مكان يربأ فيه وهو شبيه بالجبل ، مقتفر : يتبع أثار الوحش .

(٥) - المصدر نفسه ، ص ١٢٣ - ١٢٥ . ومع أن الشاعر لا يوضح ذلك بل يسميها "الوحش"  
الا أنني أرجح ان نكون حميرا وذلك مستنتج من طبيعة الصيد ، فالصائد ينتظر  
طرائده عند موقع الماء حيث تشرب كما هي الصورة النمطية في اصطیاد حمير  
الوحش " قد أُتَتْهُ الْوَحْشُ وَارِدَةٌ " .



الشاعر بوصف صفات المائد وسلاحه يجعلها اقرب الى فئة المائد / الممدوح .

اما المشهد الثاني فهو لأمية الهذلي ، وفيها يتبين أنه على الرغم من موت  
الأتين فان العليج ينجو (١) :

سَوَى الْعَلِجِ أَخْطَاهُ رَائِغًا      رَجْرَاءَ ذَاتِ غِرَارٍ مُسَالٍ (٢)

ونلاحظ في المشهد اهتماما كبيرا بوصف العليج بعد نجاة والطريق التي تنكبها في  
العودة .

وتلاحظ الامر نفسه في المقطوعة الثالثة للشماخ ، فالموت وان يصب الاتسن  
فان العير ينجو (٣) :

فَوَلَّتْ وَلَّى الْعَيْرُ فِيهَا كَانَمَا      يُلْهَبُ فِي آثَارِهِنَّ ضَرِيمٌ (٤)  
وَعَادَرَهَا تَكْبُولُ حَرْ جَبِينِهَا      كَلَا مَنَحَرِيهَا بِالنَّجِيعِ رُدُومٌ (٥)

(١) - أمية الهذلي في شرح اشعار الهذليين ، ص ٥١٠ .

(٢) - العليج : الغليظ ، رائغا : متنجيا ، رجرا : عريضة الوط من المعابل ،  
غرار : حد ، سال : كأنما صبا .

(٣) - الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٣٠٣ .

(٤) - يلهب : يوقد .

(٥) - حرّ جبينها : ما بدا منه ، نجيع : دم ، ردوم : سائل ، منحريها : ثقبني  
أنفها .

## الفصل الخامس

### المكانة الفنية لمشهد الميد فـي

#### سياق القصيدة الجاهلية

#### - نماذج متخيرة -

عندما ينتهي المرء من قراءة هذه النماذج المختارة من القصائد الجاهلية ، قد يخرج بانطباع مخالف لما تعود أن يسمعه . فالقصيدة الجاهلية ليست وحدات مفككة لا رابط بينها ، واللحظة الظلية ليست " العتبة الجاهزة " التي يجب على الشاعر أن يطأها ليدخل الى قصيدته والى " غرضه " التقليدي بالخاص . فاللحظة الظلية (١) ، كأي وحدة أخرى في القصيدة ، تحمل رؤيا الشاعر العامة في القصيدة لذلك تشترك معها وفيما بينها بشبكة من العلاقات ، كالتوازي ، والتضاد وغيرهما .

---

(١) - الظلل هو تكثيف للتجربة الجاهلية في الحياة . فهو رمز لزوالية الحياة وهشاشتها في عالم لا خلود فيه او بعده . هو نقيض الديمومة الانسانية المتمثلة في العمران البشري الثابت ، والارنحال هو نقيض العلاقات الانسانية الثابتة والدائمة . من هنا نحمل الوحدة الظلية رؤيا الشاعر الجاهلي للوجود البشري والعلاقات الانسانية ، والتي كما سنرى ، تحدد الرؤيا العامة للقصيدة وبالتالي علاقة الوحدات المختلفة فيما بينها وعلاقتها بوحدة الاطلاق . هذه النتيجة التي خرجت بها من تحليل بعض القصائد قد لا تنطبق على الشعر الجاهلي كله . ويجب الا نغفل هنا مسألة التقليد حيث يعتمد صغار الشعراء الى السير على منوال الكبار منهم ، فنأتي النسخة دون الاصل وان شابهتها من الخارج . وحتى في هذه الحالة ، بما أن الوحدة الظلية تقليد سبق ان ارسيت دعائمه ونسج عليه كبار الشعراء وصغارهم فان الوحدة الظلية لا بد وان تحمل رؤيا الشاعر الخاصة المنعكسة على باقي وحدات القصيدة .

وهذا الامر ينطبق على مسألة مشاهد الصيد في القصيدة الجاهلية . فمشهد الصيد جزء لا يتجزأ منها وهو ليس استطرادا لوصف ناقة الشاعر او اسبابها في وصف صفاته كما يبدو في الظاهر ، وحتى لو جاء لهذا السبب فانه لا بد أن يحمل رؤية الشاعر الموجودة في باقي وحدات القصيدة . من هنا لم استطع ان ابين اهمية مشهد الصيد دون غيره عند تناولني لكل انموذج بمفرده ، بل اكتفيت بمعاملته جزءا لا يتجزأ من القصيدة ووحدة متشابكة مع وحداته (١) .

#### ١ - معلقة امرئ القيس :

معلقة امرئ القيس (٢) " معلقة " الحيوية " : الفعل الذي يحاول الشاعر من خلاله التغلب على هشاشة الحياة وفنائها كما تمثلتا في اللحظة الظلية ولا أقول " المقدمة " .

ففي مواجهة الحاضر الظلي الذي لا يحمل في هذه المعلقة سوى دلائل الموت والفناء ، يعتمد الشاعر الى اختيار الحيوية وسيلة مضادة للكون والموت المتمثلين في الظل . والحيوية ممثلة في وحدة الذاكرة حيث يستحضر الشاعر مفامراتها النسائية ، وفي وحدة الفرس حيث مشهد الصيد ، وفي وحدة السيل . والحيوية في هذه القصيدة هي حركة عمودية تنطلق من نقطة معينة وتتدرج عنفا حتى تصل ذروتها في وحدة السيل . من هنا الخاصية المتميزة الاخرى لهذه المعلقة وهي خاصية التخطي ، حيث كل لحظة تتخطى ما قبلها وكل وحدة تتخطى ما قبلها .

- 
- (١) - هنا لا بد ان اشير الى مقالات د . كمال ابو ديب وعدنان حيدر (وقد اشبتها في كشف المصادر والمراجع) التي تأثرت بمنهجها التحليلي الى حد كبير .
- (٢) - كما وردت في ديوان امرئ القيس ، ص ٨ - ٢٦ .

في الوحدة الظلية يغلب جو العقم ، فلا نلمح في الاطلال مظهرا من مظاهر الحياة ، فلا يوجد ذكر للنعام او الطباء المطفلة (١) التي تولد فيه حياة جديدة من قلب الموت . ولا نلمح من الحيوان سوى " بَعْرُ الأَرَامِ " فالظل عاقر لذلك لا " معول " من الوقوف عليه . فالظل رمز الموت وهو رمز الحاضر أيضا . صحيح ان الظل هو ماض بدليل ان الرياح الجنوبية والشمالية اختلفت عليه في الماضي ( نسجتها من جنوب وشمال ) ورحيل الحبيبة حدث في الماضي أيضا ( يوم تحملوا ) الا ان معاينة الظل تتم في الزمن الحاضر ( تَرَى بَعْرُ الأَرَامِ ) والبكاء على الظل فعل مستقبلي ( قَدْ كُنَّا كُتُبًا ) ، والظل موجود في الزمن غير المحدد الذي يفيسد الاستمرارية ( رسم داري ) والوقوف عليه هو في الزمن نفسه ( وَقُوفًا بِهَا صُغْبِي - نَاقِفٌ حَنَظَلٍ ) . فالظل حدث ماض الا ان اثره يسحب بظله على الحاضر والمستقبل أيضا . فالظل هو الحاضر ، والحاضر هو الفناء . صحيح ان الظل " لم يُقَسَفْ " بسبب اختلاف الريحين الا ان ذكر الشاعر لبقاياها ليس لغاية الاشارة الى خلود الاشياء بل لتعميق حس الهشاشة والزوال .

الواقع الحاضر اذن هو الفناء . فالديمومة الانسانية المتمثلة في العمران البشري الثابت غير موجودة ، وكذلك العلاقات البشرية الفانية بدليل انصرام العلاقات الواحدة بعد الاخرى بسبب ضرورات الرحيل :

كدينك من أم الحوِثِثِ قبلها      وجارتها أم الرِّبَابِ بِمأسَلِ (٢)

فنهاية الحب هي الرحيل ونهاية الوجود الانساني هي الظل .

---

(١) - كما نلمح في معلقة لبيد بن ربيعة والتي يأتي التعليق عليها لاحقا .

(٢) - الدين : الدأب وهو العادة ، مأسل : موضع .

بعد اللحظة الطولية يعمد امروء القيس الى الذاكرة التي تلتقط مغامرات  
مع نساء مختلفات : الاولى مع نساء دارة جلجل ، والثانية يوم عقر الناقصة ،  
والثالثة مغامرته مع عنيزة والرابعة مغامرته مع المرضع أو فاطمة<sup>(١)</sup> والخامسة  
مغامرته مع " بيضة الخدر " . ويبدو للوهلة الاولى ان الذاكرة ستكون فعلا  
مضادا للعلاقات الزائلة دوما وابدا بين الشاعر ونسائه اللواتي ذكرهن . فالعودة  
الى الذاكرة تبدأ بقوله : " اَلرَّبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٌ " ، ولغظة " صالح " توحي هنا  
بان الذاكرة لا بد ستكون نقيضا لواقع العلاقات الذي هو الماضي المستمر الموءلم  
من أم الحويرث وأم الرباب الى الحبيبة الاخيرة التي وقف على اطلالها في مطلع  
القصيدة . الا اننا نفاجأ حين نجد ان الذاكرة ليست الماضي الكامل بل ماض فيه  
سلبيات قد تفوق ايجابياته . فالنساء في هذه الوحدة اما يأخذن كل شيء ولا يعطين  
شيئا ( لا يخرج الشاعر من مغامرته والعذارى سوى بذبح ناقتة كسبا لرضاهن الذي  
لا ينوبه منه سوى تراميهن بلحم الشاقة وشحمها دون أي تواصل جسدي بينه وبينهن)  
او انهن يمددن بالمرّة ( فعنيزة لا تمكنه من نيلها بل نوبخه وتلعنه : " لك  
الْوَيْلَاتُ اِنَّكَ مُرْجِلِي " وتأمره بالنزول من هودجها) . او أن تواصلهن واياء ناقص  
(المرضع التي تنحرف عنه بشق الى ابنها وتتمنع بعد عطاء وذلك يوم الكثيب) ونرى  
الشاعر وهو يتدلل اليها :

اَغْرَكَ مَنِّي اَنْ حَبَكَ قَاتِلِي      وَأَنْتَ مَهْمَا نَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلُ

فالذاكرة ليست لحظات الانتصار الكامل . الا انه ماض يجاوز نفسه جيـث  
كل لحظة فيه تبلمس سلبية اللحظة التي قبلها وتتجاوزها او تتخطاها . فيوم

---

(١) - لا اجد اي سبب لعدم اعتبار المرضع هي فاطمة .

عقر الناقة للعداري ينتهي دون اشارة الى اي تواصل جسدي بين الشاعر وبين العذاري . وما حضور مغامرته وعنيزة بعده مباشرة الا لانها تبدأ في الخدر حيث كان يجب ان تنتهي مغامرته مع العذاري . ومغامرته مع عنيزة التي تنتهي دون لقاء جسدي معها بسبب تمنعها عليه تثير في ذاكرته مغامرته والمرضع التي تبدأ بذكر لقاءهما الجسدي (١) . وحينما تنتهي قصته والمرضع بتمنعها يوما على ظهر الكثيب تأتي قصته وبيضة الخدر بادئة بذكر اللقاء الجسدي بينهما على ظهر الكثيب ، اي حيث كان يجب ان تنتهي قصته مع من قبلها .

يؤكد ذلك تجاوز مغامرات الذاكرة لنفسها على المعيد الفني . فحركة الذاكرة تبدأ بمغامرة ماضية ضبابية وما ان نعمن في الذكريات حتى تزداد المغامرات تفصيلا وحسية . فما نعرف عن يوم دارة جلجل سوى انه من الايام الصالحة . اما يوم عقر الناقة فنجد فيه تفصيلا أكثر اذ يعرض الشاعر لحادثة عقره وترامي العذاري بلحمها وشحمها والحسية في هذه المغامرة خجول ، تبتدى فقط فيما يوحيه عقر الناقة بالذات وصورة العذاري يرتمين بلحمها وشحمها من حسية دون تفصيل . وتأتي قصة الشاعر وعنيزة وفيها تفصيل أكثر يتجلى في الحوار الذي دار بينهما والذي تظهر فيه تمنعها عليه . اما مغامرته والمرضع او فاطمة ففيها تفصيل أكثر لشخصيتها من خلال لقاءين جسديين بينهما شانيهما كان على ظهر الكثيب حيث تبدي له تدللها بعد ان وثقت من قوة حبه لها . وتأتي آخر تلك المغامرات وهي مغامرته وبيضة خدر حيث يسهب الشاعر في وصف بطلتها خارجيا ( خد ، عين ، جيد ،

---

(١) - حتى انه فنيا تأتي قصته والمرضع تبجحا من قبله حين يرى من عنيزة مدا .

شعر ، خمر ، ساق .. الخ ) وداخليا ( گرم أصلها ، موقفها منه ) ، بالإضافة الى تموير لقاءهما الجسدي بتفصيل كبير حين يعتمد الى ذكر مراحل هذا اللقاء ( كيف وصل الى خدرها ، حديثهما ، خروجهما الى الكثيب ... الخ ) .

ويبدو ان مغامرة بيضة الخدر هي تجاوز لكل ما قبلها من علاقات ، يميزها من جهة موقعها في نهاية وحدة الذاكرة وكأنها تتويج لكل ما قبلها وتحقيق لكل ما لم يتحقق (١) . ويميزها من جهة اخرى عدد ابياتها ( ٢٢ بيتا مقابل ١٣ بيتا لجميع المغامرات السابقة ) ، والتفصيل في وصفها الذي يرفعها الى مرتبة المثال اضافة الى التفصيل في وصف مراحل لقاءهما الجسدي .

اما الذي يجعل شريحة بيضة الخدر تتبوأ هذا المركز في وحدة الذاكرة فهو ببساطة كونها أولا نقيضا للعلاقات التي قبلها . فهي العلاقة التي تتميز بالعطاء الكامل لا يشوبه مدّ او تمنع ( كما في علاقته بعنيزة والمرضع ) ، وهي العلاقة الجسدية الكاملة التي تقف طرف نقيض مع العفة المتمنعة ( العذارى ) . وثانيا انها المغامرة الوحيدة التي لا نلمس فيها اثر حب . فما يربط بيضة الخدر بالشاعر هو جسدي :

وَبَيْضَةُ خَدْرِ لَا يَرَامُ خَبَاؤُهَا      تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرُ مُعْجَلٍ

حتى ان الاشارة الوحيدة الى تعلقه بها تفصح عن الاساس الحسي للعلاقة :

تَسَلَّتْ عُمَايَاكَ الرِّجَالَ عَنِ الضِّبَا      وَلَيْسَ مَبَايَ عَنْ هَوَاهَا بِمُنْجَلٍ

---

(١) - متأملين في ذلك طبيعة الوحدة بحد ذاتها ، فاذا كانت كل مغامرة تخطيا لما قبلها فلا بد ان تكون بيضة الخدر ، وموقعها في نهاية وحدة الذاكرة تخطيا لكل ما قبلها .

مما يجعلها تقف على طرف نقيض وعلاقتها بالمرضع التي وان كانت جدية الا انها كانت مترافقه وحبا معذبا حمله الشاعر :

أَعْرَكَ مِنِّي أَنَّ حُبَّكَ قَاتِلِي وَأَتَكَرَّ مَهْمَا تَامِرِي الْقَلْبُ يَفْعَلُ

فلذا كانت علاقات الحب محكومة بالزوال اما لاسباب ذاتية ( تغير الحبيبة : المرضع ، او تمنعها : عنيزة ) او لضرورات حياتية ( الرحيل الموسمي وامشلتهم الحويرث وام الرباب والحبيبة الاخيرة التي وقف الشاعر على اطلال مقامها ) ، فان العلاقة الحسية المعطاء : بيضة خدر هي العلاقة الكاملة التي لا تعرض الشاعر للوعة الحب حين تنصرم العلاقة او تسوء احوالها .

ونفاجأ حين نرى ان الشاعر بعد وصف علاقته ببيضة الخدر يعتمد الى وصف ليلة الهموم بادئا بقوله :

وَلَيْلٌ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمِّ لِيَبْتَلِي

فالمتوقع ان يخرج الشاعر من وصف مقام رته وبيضة الخدر " العلاقة الكاملة " بحسب امتلاء لا يحوجه بعدها الى وصف همومه وثقلها . هل نعتبر ان وصف الليلة كان يجب ان يقع في مكان آخر من القصيدة ، بعد شريحة الاطلال والرحيل مباشرة مثلاً ؟ ام نعتبر ان الوصف باكماله احم في هذه القصيدة بسبب خطأ مقصود او غير مقصود ؟

ان ورود شريحة الليلة بعد بيضة الخدر مباشرة يشير الى ان العلاقة ببيضة الخدر ليست هي العلاقة الكاملة كما ننوهم ، اذ يبدو ان الشاعر عندما انزعاض عن علاقات الحب لعدم ديمومتها من جهة ( نساء الاطلال ) وعدم استقرارها من جهة اخرى ( عنيزة وفاطمة ) ، بالعلاقة الجسدية المحض كما خبرها مع بيضة الخدر لم يحمل على الاشباع الكامل ، فالعلاقة الجسدية قد تعاني هي ايضا من التذبذب التي تتميز به العلاقات العادية من جهة وهي وان لم تكن مهددة بالزوال الا انها عابرة . من هنا هذا الاحساس بالخواء التي تأتي ليلة الهموم تتويجا له .



ومن جهة أخرى ان المثالية التي تطبع شريحة بيضة الخدر تجعلها اقرب الى الحلم منها الى الواقع ، وكان الشاعر بهذا الحلم الكامل يحاول ان يعوض عن سلبات العلاقات الواقعية التي عرف منها المرم والمد واللوعة . وامكانية كون بيضة الخدر " حلما " يعيه الشاعر لا بد وان يدخل الحس بالاسى في ذهنه . من هنا يكون موقع ليلة الهموم في نهاية شريحة بيضة الخدر استجابة طبيعية لما يحسه في ذاته . فالذاكرة حاولت التغلب على الحاضر عن طريق استحضار لحظات الانتصار التي عرفها الشاعر وهي مغامراته النسائية . الا ان الذاكرة لم تعرف . فلحظات الانتصار هي لحظة الهزيمة في آن . فكل علاقة تحمل معها بذور ترجيحها او موتها . من هنا الليلة هي ذروة وحدة المغامرات النسائية ، ذروة الهموم .

بعد ليلة الهموم تأتي وحدة الفرس . والوصف في البدء يتناول صفات الفرس الجسدية ، وهي صفات تجعله اقرب الى المثل . ثم يعرض الشاعر لمشهد صيد يكون الفرس فيه هو البطل الاوحد ، الذي يلحق الشاعر باوائل السرب يوالي بيمن افراده (١) .

ونفهم اهمية موقع وحدة الفرس / الصيد هنا اذا تأملنا الصور الطاغية في هذه الوحدة . هناك غلبة لنوعين من الصور ، الاولى صور الصخر الاملس الذي ينزلق عليه او الذي حظه السيل (٢) ، مما يوحي بالحركة والحيوية بالاضافة الى ما يوحيه

- 
- (١) - فَأَلْحَقْنَا بِالْهَادِيَّاتِ وَدُونَهُ  
فَعَادَى عِدَاءُ بَيْنِ ثَوْبٍ وَنَعَجٍ  
الهاديات : المنقدمات ، جواهرها : ما تخلف عنها ، صرة : جماعة ، تزييل : تفرق ،  
عادي : والى ، والى الطير في وكناتها  
(٢) - وَقَدْ اغْتَدَى وَالطَّيْرُ فِي وَكْنَاتِهَا  
وَكَرٍ وَفَرٍّ مُقْبِلٍ مُذِيرٍ مَعَا  
جُمُوعٍ يَزِلُّ اللَّجْدُ عَنْ حَالٍ مَتْنَمٍ  
كَزِيرٍ كَذَرُوفٍ الْوَلِيدِ أَمْرَهُ  
بمنجرد : قيود الاوابد هبكل  
كجلمود صخر حظه السيل من عل  
كما زلزل الصقواء بالمتنزل  
تقلب كقيم بخيط مؤمل  
منجرد : قصير الشعر ، الاوابد : الوحش ، الصقواء : الصخرة الملساء ، المتنزل :  
النازل عليها ، الخدروف : الحرارة يلعب بها المبيان .

الصخر من ثبات وديمومة في عالم يتداعى دوماً ولا يبقى فيه ثابتاً سوى الصخور والجبال . فالفرس المثال هنا تستدعى له الصور التي تضي عليه صورة الحيوية افضيت عليها صفة الاستمرار والبقاء . اما النوع الثاني من الصور الطاغية في وحدة الفرس فهي صور الماء (١) . والماء اضافة الى كونه رمزاً للحياة هو هنا رمز للحيوية المتدفقة . وترجعنا الملاحظة الاخيرة الى بيضة الخدر ، فهي هذه العلاقة المثالية - كما خبرها او تخيلها الشاعر - وحدها تظهر بوادر الخطر الذي يتحدها الشاعر ليعمل الى امراته :

تَجَاوَزْتُ أَحْرَاءً وَأَهْوَالَ مَعَشَرٍ      عَلَيَّ جِرَاصٍ لَوْ يُشْرُونَ مُقْتَلِي (٢)

فهل الخطر الكامن في هذه العلاقة هو ما يجعلها مثالية ؟ هل ان مجرد الاندفاع والحيوية التي تتطلبها علاقة كهذه هو ما يجعل الشاعر يرفعها فوق علاقات الحب التي لم تورثه سوى اللوعة ؟

الجواب بالاجاب اذا اخذنا وحدة الفرس / الصيد بعين الاعتبار ووحدة السيل التي تأتي بعدها مباشرة بعين الاعتبار ايضاً . فالصفة الاساسية في وحدة الفرس / الصيد هي الحيوية ، والحيوية هي تأكيد للذات وسط السكون والفناء الذي عرفناه في وحدة الاطلال والرحيل ووحدة الذاكرة . وكان الشاعر امام واقع الظلل والحب الراحل وما يمثلانه من موت يجد تأكيداً للذات في اقتحامها المخاطر بحثاً عن اللذة الحسية ، في حيويتها وهي تتماهى مع الفرس رمز التدفق والبطولة ،

- 
- (١) - مَسَحَ إِذَا مَا السَابِحَاتُ عَلَى الْوَنَى      أَثَرْنَ فُبَارًا بِالْكَدِيدِ الْمَرْكَلِ  
على الْعَقَبِ جِيَّاشَ كَأَنَّ اهْتِزَامَهُ      إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيَّةُ عَلِيٍّ مَرْجَلِ  
مسح : يصب ، الونى : الفتور ، الكديد : ما غلظ من الارض ، المركل : الذي  
ركلته الخيل بحوافرها فاشارت الغبار لصلابتها وشدة وقعها ، حميه : غليه ،  
المرجل : القدر .  
(٢) - يشرون : يظهرون

وفي النهاية في تمجيدها الحيوية المطلقة كما تتجسد في وحدة السيل في نهاية القصيدة ، السيل ذروة الحيوية التي تكتسح كل شيء : الصحراء بحيوانها وجبالها . وكما ان كل شريحة في وحدة الذاكرة هي تخط لما قبلها ، وكما ان حيوية الفرس هي تخط لحيوية الذات في شريحة بيضة الخدر وتجاوز لوحدي الاطلاع والذاكرة / الليلة ، فوحدة السيل هي تخط لكل ما قبلها وتخط لوحدة الفرس / الصيد . وكأن الشاعر يتوج قصيدته بالقيمة الوحيدة التي تبقى في عالم ينهار ويتسدا على : حيوية الطبيعة التي تكتسح كل شيء امامها نباتية وحيوانية ( متخطية الفرس ) وحتى انسانية ( حتى الجبل المشبه بالشيخ ) متخطية بذلك حيوية الذات كما تجلت في شريحة بيضة الخدر من وحدة الذاكرة .

ولندع الجدول ( ٥ - ١ ) يوضح كيف تأتي وحدتا الفرس ثم السيل تخطيا وتجاوزا للعناصر الموجودة في وحدات الاطلاع والذاكرة والليلة .

## ٢ - معلقة لببيد :

تختلف معلقة لببيد (١) عن معلقة امرئ القيس اختلافا جذريا في الروئية وبالتالي في البناء . فاذا كانت معلقة امرئ القيس هي قصيدة التغني بالحيوية في الذات صعودا حتى تجلياتها في الطبيعة ، وذلك مظهر من مظاهر التأكيد على الحياة في وسط الغناء الكامن والمهيمن ، فان رؤيا لببيد تفاؤلية ترى الحياة في قلب الموت ، وترى الخلاص الفردي في التوالد ، حيث تستمر الذات الفردية في الذوات التالية من جهة وفي القيم الاخلاقية التي تحملها الجماعة ، من هنا مفتاح قصيدة لببيد هو : الحنان الامومي والحب والاعتصام بقيم الذات وبالجماعة .

---

(١) - كما وردت في شرح ديوان لببيد بن ربيعة العامري ، ص ٢٩٧ - ٣٢١ .

التخطي في معلقة امرىء القيس بين الوجدات والشرائح

الاذكرة		بيضة الخدر	الليلىة	الفـرس	السـيل
(١) كاسي عداة الشئ يؤم يحفلوا	لدى سقراط الحي يابف حيطـيلـ			(١١) كان على الكتفين منه إذا اسبح	مداة عروبا أو مراه حيطـيلـ
(٢) لعا ينك من ذكرى حمير وميرل	نحط اللوى بين الدمول وحومل		(٢) وليل كمؤج البحر أرحى مذكولة	(٢) صبح إذا ما الشاعرات من الوسى	أثرى مزارا بالكديد الفركـيلـ
وإن يفاشي مشرة ان سفلها	وهل عند رسم ذارس من مـعـول			على العليـجـيات كان اهترامه	إذا خاش فيه حفته فلي مـركـيلـ
				مؤز معز فـلـيل فـلـير مـعـسا	فـلـنـلـود مؤز حطة الشـلـ من مـلـ
(٣) وسوم عـلـرتـ للعداري مـطـنـبيـ	ما عـلـ من رـحـبـها الفـمـحـلـ			(٣) معن لسا سرت كان مفا حـمـة	مـدـاري كـؤـان في الفـلـاء الفـلـلـ
(٤) نطـر العداري مـرـسـمـ لـحـمـها	ونـحـم كـيـذـاب الـرـمـس العـلـلـ			(٤) وظل طيبة النـحـم من شئ مـعـجـ	صـفـلـوا أو مـدـس مـعـلـلـ
				(٥) له أنظلا شني ومالنا عـامـبـة	وإزحاة مـرحـان ونـفـرت مـلـلـ
				(٦) له أنظلا شني ومالنا عـامـبـة	وإزحاة مـرحـان ونـفـرت مـلـلـ
(٧) وإن كـنـرـفـد مـائـكـ مـي حـلـفة	فـلـي نـيـاس من شـابـك تـنـمـلـ	(٥١) وسعة حدر لا يراهم خـشـاؤـمـها	نـمـعـ من لـهـبـها مـر مـلـلـ	(٧) كان كـمـة الفـحـمـر مـدـوه	من الشـلـ والفـشـا فـلـكـا مـعـلـلـ
		(٦١) وحيد كـمـد الـرـمـس لـي مـعـاجـش	مـدـاها مـعـر العـا مـر المـلـلـ	كان آتيا في أمان ودنه	كـسـر آتـي في مـجـاد مـرـمـلـلـ
		(٧) إذا ما الشـرـثا في المـاء نـعـرـمـ	مـعـر من أـشـام الـوـشـاح المـعـلـلـ	وأنف مـعـفـرا العـيـط مـعـامـه	مـزول المـعـامـي ذى العـصـاب المـحـولـ
		مـرـجـبـها مـعـشـي نـحـز وراـنـلـا	مـلـي أـشـرـثـنا دـنـل مـرـفـمـلـلـ		
		إلى مـلـها مـرـو الحـلـم مـائـة	إذا ما اـكـرـب من دـرع ومـحـولـ		
		(٨) إذا ما الشـرـثا في النـعـام نـعـرـم	مـعـر من أـشـام الـوـشـاح المـعـلـلـ		
		(٩) وفرع مـعـشـي المـس أـكـود مـا مـسـم	أـشـرـكـمـو النـحـلـة الفـمـحـلـلـ		
		وكنـن لـطـف كـالـحـدـل مـعـلـسـر	وإنا كـأـسـوب النـفـي العـدـلـلـ		
		ويعطـو مـرـفـي مـر شـئ كـائـمـه	أـمـارـج مـلـي أو مـيـاويـك إـمـلـلـ		
		(١٠) الفـلـاء مـالـعـشـا كـائـمـها	مـمـار مـعـس رـاهـب مـلـلـ		
				(١١) مـلـي مـلـك من لـيل كان مـؤمـمـه	كـنـن مـعـار العـلـ شـك بـيـدـلـلـ
				كان الشـرـثا مـلـفـتـا في مـعـامـها	مـأـمـار مـلـي إلى مـم مـلـلـ
				(١٢) كان مـدـام الـهـادـبـا بـحـمـرـه	مـعـار مـدـام مـلـي مـرـمـلـلـ
				(١٣) كان الشـرـثا مـلـفـتـا في مـعـامـها	مـأـمـار مـلـي إلى مـم مـلـلـ

التخطي في معقبة امرىء القيس بين الودج ————— دات والشرائح

الاطلال		الذاكرة		بيضة الخدر		اللياسة		الطرس		السييل	
(١) كاسي عداة البش يوم نعتلوا		لدى سمرات الحى <u>ياؤف حنطيل</u>		(٢) كحز نقادة السيامي <u>يغفسرة</u>		عداها <u>يمز</u> الماء <u>سمر</u> المعدل		(١) كان على الكندي منه إذا استج		مداك مزورباو مراية <u>حنطيل</u>	
(٢) بها شئك من ذكرى خمير ومترول		سقط اللوى بين الدعول وحومل						(٢) منج إذا ما الشباح من الوش		اتن همارا بالكديب <u>الفرقيل</u>	
وإن يباشي ميرة ان نلعتها		وهل عد زهم دارس من مُعدول						على الفعير <u>ميتا</u> كان اخترامه		إذا خاش فيه حشمه <u>فلي</u> <u>وزيل</u>	
								يكر منر <u>فيل</u> فذهر معشا		كحلنود مخر حطة <u>السييل</u> من ميل	
(٣) وبوم مفرق للعداري <u>مغني</u>		سا عدك من زلها <u>المنقيل</u>						(٣) معن لنا سر كاتنا <u>حسة</u>		<u>مذاوي</u> <u>دوار</u> في الفلا <u>العدال</u>	
(٤) سطر العداري <u>سرس</u> بلحمها		<u>وتحم</u> كيداد <u>الكراس</u> <u>المعدال</u>						(٤) وهل ظهاة <u>البحر</u> من <u>نن</u> <u>مخرج</u>		مفيد <u>ثواب</u> او <u>ندير</u> <u>معدال</u>	
(٧) وإن كنت قد ساءت في خليفة		فلتي <u>شاس</u> من <u>شايك</u> <u>تنسسل</u>		(٥) <u>وسيلة</u> خدر لا <u>سرام</u> <u>خاومها</u>		تفتت من ليوها <u>سمر</u> <u>معدال</u>		(٥) له <u>أبطل</u> <u>فلي</u> <u>وساق</u> <u>بعامية</u>		وإرخاء <u>بزخان</u> وتفرقت <u>تنقيل</u>	
				(٦) <u>كفر</u> <u>مغاشاة</u> <u>الشيبي</u> <u>بمفسرة</u>		عداها <u>يمز</u> الماء <u>سمر</u> <u>المعدال</u>		(٦) له <u>أبطل</u> <u>فلي</u> <u>وساق</u> <u>بعامية</u>		وإرخاء <u>بزخان</u> وتفرقت <u>تنقيل</u>	
				(٦) <u>وحد</u> <u>كجيد</u> <u>الزئيم</u> <u>ليس</u> <u>بفاجيش</u>		إذا هي <u>سقة</u> ولا <u>سقط</u> <u>معدال</u>		(٦) له <u>أبطل</u> <u>فلي</u> <u>وساق</u> <u>بعامية</u>		وإرخاء <u>بزخان</u> وتفرقت <u>تنقيل</u>	
				(٧) إذا ما الشرا في الماء <u>نفرعت</u>		تعز من أشاء <u>الوشاح</u> <u>المعدال</u>		(٧) كان كلمة <u>الفخير</u> <u>مذوة</u>		من الشل والعشا <u>فلذا</u> <u>مغري</u>	
				(٨) <u>كان</u> <u>الشرب</u> <u>ملفت</u> <u>في</u> <u>معامها</u>		على <u>أترينا</u> <u>دليل</u> <u>مرط</u> <u>مزدال</u>		(٨) كان <u>أبطل</u> <u>فلي</u> <u>وساق</u> <u>بعامية</u>		كسر <u>أبطل</u> <u>فلي</u> <u>وساق</u> <u>بعامية</u>	
				(٨) <u>كان</u> <u>الشرب</u> <u>ملفت</u> <u>في</u> <u>معامها</u>		إذا ما <u>اسكرت</u> من <u>دوع</u> <u>ومحول</u>		(٨) كان <u>أبطل</u> <u>فلي</u> <u>وساق</u> <u>بعامية</u>		كسر <u>أبطل</u> <u>فلي</u> <u>وساق</u> <u>بعامية</u>	
				(٨) <u>كان</u> <u>الشرب</u> <u>ملفت</u> <u>في</u> <u>معامها</u>		تعز من أشاء <u>الوشاح</u> <u>المعدال</u>		(٨) كان <u>أبطل</u> <u>فلي</u> <u>وساق</u> <u>بعامية</u>		كسر <u>أبطل</u> <u>فلي</u> <u>وساق</u> <u>بعامية</u>	
				(٩) <u>ومرغ</u> <u>يعش</u> <u>المن</u> <u>أشود</u> <u>ماحسم</u>		أش <u>فدلو</u> <u>الخلعة</u> <u>المعدال</u>		(٩) <u>واض</u> <u>منج</u> <u>الماء</u> من كل <u>معد</u>		سك على <u>الودان</u> <u>دوخ</u> <u>الكميل</u>	
				وكش <u>لطف</u> <u>كالعدل</u> <u>معدال</u>		واق <u>كأشوب</u> <u>الشقي</u> <u>المعدال</u>		وتعما <u>لم</u> <u>سرك</u> <u>بها</u> <u>حده</u> <u>حده</u>		ولا <u>اطما</u> <u>إلا</u> <u>مشدا</u> <u>المعدال</u>	
				وتعطر <u>سرك</u> <u>سمر</u> <u>شش</u> <u>كاشه</u>		أش <u>عش</u> أو <u>كاشوك</u> <u>المعدال</u>					

وتنعكس هذه الرواية في بنية القصيدة ، فإذا كانت معلقة امرئ القيس حركة عمودية تنطلق من نقطة معينة وتتدرج منها حتى تصل ذروتها في نهاية القصيدة ، فإن معلقة لبيد عبارة عن وحدات متوازنة ، كل وحدة تشكل دائرة تنطلق من الموت الى الحياة وبالعكس : موت ← حياة •

تبدأ المعلقة بوصف الديار التي عفت ، ويعود الشاعر بالذاكرة الى الوراء الى ما قبل الاطلال ، الى مشهد الرحيل . ويتضح من وصف الشاعر للحبيبة المرتحلة أن علاقته بها لم تكن مثالية ، إذ يبدو أن بعض الفتور قد اعتراها وأن ارتحال الحبيبة لم يكن السبب الوحيد لانفصام العلاقة بينهما . فالرحيل حين يقطع " اسباب " العلاقة القوية منها والواحية على حد سواء - بتعبير لبيد - :  
بَلْ مَا تَذَكَّرُ مِنْ نَوَارٍ وَقَدْ نَكَتْ      وَتَقَطَّعَتْ أَسْبَابُهَا وَرَمَامُهَا (١)

مما يعني أن العلاقة عرفت بعض التراجع . من هنا نفهم ورود قراره بوجوب قطع من تتغير مودته واقتصار العطاء على من يبادلك اياه :

فَاقْطَعْ لُبَانَهُ مِنْ تَعَرُّضٍ وَمُلْسَةٍ      وَلِشَرٍّ وَاصِلٍ خُلَّةٍ مَرَامُهَا (٢)  
وَالْحُبُّ الْمُجَامِلُ بِالْجَزِيلِ وَمُزْمَةٍ      بَاقٍ إِذَا ضَلَعَتْ وَزَاغَ قِوَامُهَا (٣)

وإذا كانت نوار قد أخلفته فهو يلود بناقته التي ضمرت وهزلت من كثرة السفر والتجوال . وينصرف الشاعر الى وصف ناقته مشبها اياها بالسحابة مرة ، وبالاتان مرة ثانية وبالبقرة الوحشية مرة ثالثة .

- 
- (١) - اسبابها : حباليها ، رمامها : حبالها التي اخلقت حتى كادت تتقطع .  
(٢) - تعريض : تغير ، خلة : صداقة .  
(٣) - ضلعت : انحرفت ومالت ، قوامها : استقامتها .

والاثنان حامل وهي مع ذكرها في مسيرهما على المرتفعات والاكام وقد ادركهما العطش ، لذا يتوجهان الى شريعة الماء . والرحلة محفوفة بالخوف ، فالعير يربأ خوفا من اعلام الطريق التي يظنها انسانا او حيوانا يتهدهده (١) الا ان الرحلة تنتهي بسلام بوصول الاثنان وغيرها الى مورد الماء .

ثم يأتي مشهد البقرة الوحشية الوحيدة بعد أن أضاعت قطيعها وفقدت ابنها الذي اكلته السباع حين غفلت عنه . والحياة التي انتزعت منها ابنها تواجهها بعنفها مرة اخرى عن طريق الليلة الماطرة التي تفاجئها فتلتجئ منها الى ارطاة نابتة في الرمل اللين تحاول الكن فلا تستطيعه ، فالرمل ينهال . وحين يأتي عليها الصبح نراها تجول سبعة ايام بلياليها تبحث عن ابنها ، حتى اذا يئست من العثور عليه وجف ما في ضرعها من لبن ، تدخل حلقة خطر أخرى ، فقد توجست صوت انيس ، هو الصائدون وكلابهم ، فتأخذ في الركض هربا . واذ يخفق الرماة في اصابتها فان الكلاب تنجح في اللحاق بها الا انها تذودهن بقرنها واثقة انها لم تدافع عن نفسها فهي ميتة لا محالة . وينتهي المشهد بانتصار البقرة الوحشية بعد ان قتلت من الكلاب كلبة وذكرها .

ويعود الشاعر بعد هذا المشهد مباشرة الى ناقته مؤكدا انه على مثلها يجول ويقضي حاجته ، مذكرا نواربانه يمل من يستحق ويقطع من يستحق ، ذاكرا صفاته ومآثره ، كتردده الى مشارب الخمر والغناء باذلا في ذلك ماله ، وكرمه ، وذوده . من قومه في المعارك على ظهر فرسه ، وتردده الى مجالس علية القوم ولعبه الميسر وتمدقه على الفقراء . معددا صفات قومه من كرم وعدل وطيب امل ، وهسي

---

(١) - بِأَجْزَةِ الثَّلَبُوتِ يَرْبَأُ فَوْقَهَا . قَفَرُ الْمَرَاتِبِ خَوْفُهَا آرَامُهَا .  
الثلبوت : موضع ، يربأ : يشرف ويعلو ، آرام : اعلام الطريق .

ملفات توارثوها عن آبائهم وذلك في ٣٦ بيتا من أصل ٨٨ بيتا تولى مجموع القصيدة .

اول ما يلفتنا في معلقة لبيد هو نبذة التفاؤل التي تكتنف وحداتها :  
الاطلال ، الاتان وغيرها ، البقرة الوحشية ، الذات والقبيلة . فالعفاء في وحدة الاطلال  
حدث تم في الماضي وليس في الحاضر ، كمعلقة امرئ القيس ، فأثره لا ينسحب على  
الحاضر :

عَفَرَ الدِّيارُ مَحَلَّها فَمَقامُها      بَمَنى تَأَبَّدَ عَوَّلُها فَرِجاءُها (١)  
دَمْنٌ تَجَرَّمُ بعدَ عَهْدِ أنيسِها      حَجَجٌ خَلَوْنَ حَلالِها وحرامُها

وتتبين اهمية استعمال الزمن الماضي منا عندما نلاحظ دخول عنصر المطر والماء (وما  
يوحيان به من خصب ) في زمن ماض هو على الأرجح حدث بعد الزمن الاول ، زمن الامحاء  
والعفاء :

رَزِقْتُ مَرا بَيعَ النجومِ وَمَصابِها      وَدَقَ الرِّوا عِدِ جَوْدُها فِرْها مَها (٢)  
مِنَ كُلِّ سارِكَةٍ وعاذِ مُدْجِرٍ      وَعَشِيَّةٍ مُتجاوِ بِارْزَامِها (٣)

فبعد وصف الطلل والرحيل يأتي المطر وبالتالي الخصب . والنتيجة ان الطلل يتحول  
من شاهد على الفناء الى شاهد على الحياة الجديدة : النباتية منها والحيوانية :  
فعلا مُرَوِّعُ الأَيُّهُقانِ وَأُطْفَلَتُ      بالجلهتين ظباوها وَنَعامُها (٤)

- 
- (١) - الغول ما انهبط من الارض ، الرجام : جبل .  
(٢) - ودق : مطر ، جودها : مطرها الكثير الشديد ، الرهام : المطر اللين .  
(٣) - سارية : سحابة تسير ليلا ، عاذ : سحاب يأتي بالغداة ، مدجن : ذو القيم  
المتلبد ، عشية : سحابة تأتي في العشاء ، ارزام : حنين الناقة .  
(٤) - الايهقان : جرجير البر ، الجلهتان : جانب الوادي .



وبالتالي فان التوالد هو حالة الظل الحاضرة . ونلاحظ استعمال الشاعر لصيغة تفيد الاستمرار في الحاضر عندما يشير الى سكون العين في دعة على اطفالها :

والعين ساكنة على اطفالها عودا تأجل بالفضاء بهامها (١)

وتلفتنا صورة الامومة الحانية في هذا البيت ، مذكرة ايانا بتشبيه الشاعر لصوت السحاب بحنين النوق في وحدة الاطلاق : " ... وعشية متجاوب رزائمها " (٢) ، ويحضر الى الذهن استعمال الشاعر للفظ " تأبد " في مطلع القصيدة (٣) وهو يصف الاطلاق والتي تعني توخش اما لانه خلا من الانيس او لان الوحش حلت فيه . فمنذ البداية وحالما يبدأ الشاعر بوصف المنزل يتحول للظل الى امكانية ، فهو قد خلا بصحيح الا ان حياة جديدة تحل فيه .

وليست الحياة الحيوانية والنباتية هي ما تبعث في الاطلاق فحسب ، بل انسانية أيضا وان كانت غير مباشرة . فالاطلال باقية بقاء الوشم وبقاء الكتابة وهما فعلان انسانيان :

او رجع واشمؤ أسف نوؤورها كففا تعرض فوقهن وشامها (٤)

ويلفتنا استعمال الشاعر اللفظي " رجع " و " تجذ " وفيهما معنى الترداد والتجديد ، كما لفتنا استعمال صيغة تفيد المضارع المستمر " ساكنة " في وصفه للحيوان الذي اقام في الاطلاق، مما يؤكد اعتماد الشاعر لحركة الاستمرار

(١) - العين : البقر سميت بذلك لكبر عيونها ، ساكنة : مطمئنة ، اطفالها :

اولادها ، عود : حديثات النتاج ، بهام : اولاد الضأن .

(٢) - عشية : سحابة تأتي في العشاء ، ازمائها : حنين النوق .

(٣) - عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد قولها فرجامها

والغول هو ما انهبط من الارض اما الرجام فهو جبل .

(٤) - الرج : التردد مرة بعد مرة ، اسف : سقى وذر عليه ، نوؤور : مادة الوشم ،

كلف : دوائر وحلقات ، وشام : جمع وشم .

والبقاء في وصف الاطلال . من هنا فالاطلال " صَماً خَوَالِدُ " ، فهي باقية ، لان الحياة تتفجر منها من جديد ولانها وان درست الا انها ثابتة تظل شاهدة على الحيات الانسانية والحيوانية والنباتية .

وكما طغت صورة الخصب والامومة في وحدة الاطلال ، فانها تطفئ في الجزء المتعلق بالرحيل ، فالشاعر لا يرى من الحبيبة وقريناتها سوى صورة النعاج والظباء وقد احاطتها الجبال متعطفة عليها متحننة ، وصورة الاثل في الاودية الخصبة :

زَجَلًا كَأَنَّ نِعَاجَ تَوَضَّحَ فَوْقَهَا      وَظَبَاءٌ وَجَرَةً عَظْفًا آرَأَمُهَا (١)  
حُفِزَتْ وَزَايِلُهَا السَّرَابُ كَأَنَّهَا      أَجْزَاعُ بَيْشَةٍ أَثْلُهَا وَرُضَامُهَا (٢)

هذه النبرة التفاؤلية موجودة أيضا في مشهد الاتان وغيرها . فالاشنان في طريقهما الى الماء ، في رحلة البقاء على الذات تواجههما الصعوبات من غلظ الارض (٣) والحر القوي (٤) وقد بلغ بهما العطش مداه ، الا ان الرحلة تنجح وتنتصر الحياة على الموت ( الذي قد يكون كامنا وراء الجبال ) (٥) بما فيها الحياة

- 
- (١) - زجل : جماعات ، توضح : اسم مكان ، وجرة : اسم مكان ، عطف : متعطفات متحننات .  
(٢) - زاييلها : فارقتها ، اجزاع : جمع جزع وهو الوادي الواسع حيث يمكن ان ينبت شجر ، بيشة : واد ، الاثل : نوع من الشجر ، الرضام : الصخور المتجمعة او المنفذة .  
(٣) - "يَعْلُو بِهَا حُدُبُ الْإِكَامِ" (والحدب ما ارتفع من الارض) ، "بِأَجْزَةِ الثَّلْبُوتِ" ( والثلبوت واد او ماء اما الاحزة فهي الامكنة الغليظة ) .  
(٤) - وَرَمَى دَوَابِرَهَا السَّفَا وَتَهَيَّجَتْ      رِيحُ الْمَصَافِرِ سَوْمُهَا وَسَهَامُهَا  
الدوابر : مآخير الحوافر ، السفا : شوك البهمن ، السوم : حر .  
(٥) - وهو ما يشير اليه الشاعر غير مباشرة حين يصف خوف العير من المرتفعات :  
بِأَجْزَةِ الثَّلْبُوتِ يَرْبُأُ فَوْقَهَا      قَفَرُ الْمَرَاقِبِ خَوْفُهَا آرَأَمُهَا  
والحزير هو المكان الغليظ ، الثلبوت : ماء او واد ، يربأ : يقف ظليعة ويشرف ويعلو ، المراقب : المواضع المشرفة ، الارام : اعلام الطريق .

الجديدة التي تحملها الاتان داخلها .

وهذه النبرة التفاؤلية موجودة أيضا في مشهد البقرة الوحشية / الام .  
فالحياة تتغلب على الموت الكامن الذي سلبها ولدها ، والذي هدها عبر الليلة  
الماطرة والذي واجهها مباشرة في شخص الصائدين وكلابهم .

وواضح في القصيدة نظرة الشاعر الى الحياة التي يراها سلسلة من المعوقات  
والتحديات المتلاحقة . فالطبيعة تواجه الفرد بمخاطرها ( الليلة الماطرة في مشهد  
البقرة الوحشية الام ، العطش والطريق الوعرة الى المشرب في مشهد الاتان وعيرها )  
والخطر لا يأتي فقط من الطبيعة بل من الحيوان والانسان على حد سواء ( الخطر  
الممكن في مشهد الاتان وعيرها ، والصائدين وكلابهم في مشهد البقرة الوحشية  
/ الام ) . فالحياة صراع وما هو موت لفرد هو حياة لفرد آخر . فموت ولسد  
البقرة الوحشية هو حياة لحيوان غيره :

لِمُعَفَّرٍ قَهْدٍ تَنَازَعِ شُلُوهُ      غُبْسٌ كَوَاسِبٌ لَا يُمْنُ طُعَامُهَا (١)

وموت البقرة هو حياة للانسان الصائد :

وَتَوَجَّسَتْ رِزْ الْأَنْيَسِ فِرَاعُهَا      عَن ظَهْرِ غَيْبٍ وَالْأَنْيَسِ سَقَامُهَا (٢)

وحياة البقرة من جديد هو موت للكلاب :

لِتَدْوِدُهُنَّ وَأَيَقَنْتَ إِنْ لَمْ تَدُدْ      أَنْ قَدْ أَحَمَّ مِنَ الْخُتُوفِ جِمَامُهَا

الا ان ارادة الحياة تنتصر على الموت الكامن ، بانتصار البقرة على الصائدين  
وكلابهم .

- 
- (١) - معفّر : سحب في التراب او ان تغطم ابنها فاذا خافت عليه التغير عادت  
لارضعته ، قهد : ابيض ، غبس : ذات لون رمادي ، كواسب تتعيش على الصيد .  
(٢) - الرز : الصوت الخفي ، عن ظهر غيب : من وراء حجاب ، سقامها : داؤها .

ويحضرنا سواء هنا ، لماذا اتى مشهد الاتان وعيرها دون مواجهة بينهما وبين الصائد ودون ان يتخلله موت كمافي مشهد البقرة الوحشية الذي تميزه المواجهة والموت (بادشا بموت ابن البقرة منتهيا بموت كلبين للصائدين) . والجواب يتعلق برويا الشاعر للحياة من خلال الخصب ، التوالد ، والامومة . ولنذكر انه في مطلع وصف البقرة الوحشية يذكر الشاعر حقيقتين الاولى هي انها مفردة قد تخلفت عن قطيعها والثانية هي انها غفلت عن ابنها فتمكن منه السباع بالتالي (١) ، فهي قد خالفت قانون الحياة في الحفاظ على ولدها جيدا من جهة وفي البقاء والاعتماد مع جماعتها من جهة ثانية . عكس الاتان وعيرها ، اللذين حافظا على اتحادهما ، فترافقا طوال الرحلة وكان فيهما العير خير حافظ لانشاء مسددا خطاها حين تحيد عن الطريق ، مرتبثا لها ، وكانت الاتان خير حافظ لجنينها حين تمنعت عن عيرها حفاظا على الاول (٢) .

ويتأكد هذا الامر عندما نلاحظ تردد الزوج في القميصة :  
الشاعر ونوار ، الشاعر والناقة ، العير واتانه ، الكلبة كساب وذكرها (٣) ،  
والجماعات : الصائدين وقبيلة الشاعر . فالشاعر لا يرى الفرد وحيدا بل مع حبيب

- (١) - أَفْتَلِكْ أُمَّ وَحْشِيَّةً مَسْبُوعَةً      خَذَلْتُ وَهَادِيَّةً الْمَوَارِ قَوَامُهَا  
خَنَسَاءُ ضَيَّعَتِ الْفَرِيرَ فَلَمْ يَرَمْ      عَرَضَ الشَّقَائِقَ طَوْنُهَا وَبُغَامُهَا  
مسبوعة : اكل السبع ابنها ، خذلت : تأخرت عن قطيعها ، الموار : قطع البقر ،  
الخنس : تأخر الانف وقصره ، الفرير : ولدها ، يرم : يبرح ، يجاوز ، الشقائق :  
الارض الغليظة بين رملتين ، بغامها : صوتها .  
(٢) - يَغْلُو بِهَا حُدْبُ الْإِكَامِ مَسْحَجٌ      قَد رَابَهُ عَصِيَانُهَا وَوَحَامُهَا  
الحذب : ما ارتفع من الارض ، مسحج : معضض ، عصيانها : امتناعها عليه .  
بأحزة الثلثوت يربأ فوقها      قَفَّرَ الْمَرَاقِبَ خَوْفُهَا آرَامُهَا  
الأحزة : الامكنة الغليظة ، الثلثوت : واد او ماء ، الارام : الاعلام .  
فمضى وقدمها وكانت عادية      منه اذا هي عَرَدَتْ إِقْدَامُهَا  
عردت : حسدت عن الطريق .  
(٣) - لا يخرج عن اطار الزوج سوى البقرة التي تظهر دون ابنها وهو يؤكد ما  
أذهب اليه .

( نوار ) او صديق ( الناقة ) او زوج ( العير واتانه ، كساب وسخام ) او الجماعة  
( المائدين وقبيلة الشاعر في النهاية ) .

وحتى على المستوى الفني نلاحظ ترداد الثنائيات اللغوية في القصيدة من  
مترادفات ومتناقضات (١).

ويبدو ان هاجس الشاعر كان علاقته بنوار وتفسخ هذه العلاقة حتى قبيل  
رحيلها (٢) بسبب تغيرها ، وعدم قدرته على التخلص من حبها وقطع صلتها بها تماما .  
ونجد صدى لهذا الامر في لواذ الشاعر بناقته . ففي مواجهة تغير الحبيبة وانقراض  
علاقته بها الى عنصر الثبات والامن ، يجد الشاعر معتمدا في شريك آخر : الناقة -  
رفيقة اسفاره ، يؤكد من خلال تجواله عليها وجوده ، فهي من جهة تعينه على قطع  
من بتغيير حاله (٣) وهي من جهة اخرى رمز للخصب ( السحابة ) والتوالد ( الاتسان  
وذكرها ) والامومة ( البقرة الام ) (٤) . فالشاعر الذي لا يرى الحياة الا من خلال  
الآخرين ( الشريك او الجماعة ) لا يستطيع الا ان يستبدل بالشريكة التي صدت ورحلت

(١) - غَوْلُهَا فَرْجَانُهَا ، حَلَالُهَا وَحَرَامُهَا ، جُودُهَا فَرْحَانُهَا ، سَارِيَةُ وَغَادٍ ، ظَبَاوُهَا  
وَكَمَامُهَا ، نَوْدِيهَا وَثَمَامُهَا ، زَوْجٌ عَلَيْهِ كَلَّةٌ وَقِرَامُهَا ، أَثْلُهَا وَرُضَامُهَا ،  
أَسْبَابُهَا وَرَمَامُهَا ، فَرْدَةُ فَرْحَانُهَا ، مُلَبِّهَا وَسَكَامُهَا ، ضَرْبُهَا وَكِدَامُهَا ، مِصْيَانُهَا  
وَوَحَامُهَا ، صِيَامُهَا وَمِصْيَانُهَا ، سَوْمُهَا وَسَهَامُهَا ، مُصَرَّعٌ غَابِيٌّ وَقَبِيَامُهَا ، طَوْنُهَا  
وَبُغَامُهَا ، سُبْعًا شَوْامًا كَامِلًا أَيْكَامُهَا ، إِرْضَاعُهَا وَفِطَامُهَا ، خَلْفُهَا وَأَمَامُهَا ،  
حَدُّهَا وَتَمَامُهَا ، لَهْوُهَا وَبِدَامُهَا ، قُدْرَتُهَا وَمُضْ خَنَامُهَا ، مُفْذَمَّرٌ لِحَقْوِيهَا  
هَضَامُهَا ، سُنَّةٌ وَإِمَامُهَا ، كَهْلُهَا وَغَلَامُهَا ، فَوَارِسُهَا وَحَكَامُهَا... الخ .

(٢) - مع تسليمي بان الرحيل كان فنيا لا واقعا .

(٣) - لاقطع لَبَانَةً من تَعَرُّضٍ وَطْنَةٍ وَلَشَرُّ واصل خَلَقَ صَرَامُهَا

تعرض : تغير وحال ، الخلة : المداقة .

(٤) - عكس الناقة في معلقة امرئ القيس التي تدبح اكراما لرغبة الشاعر في  
ارضاء العذارى .

( نوار ) شريكة أخرى ( الناقة ) . والشاعر واع لذلك اذ نجده يعود لذكر الناقة في بداية مشهدي التشبيه (١) وفي نهاية المشهد الاخير للبقرة الوحشية الام (٢) .

ونلمح في مشهد الاتان وعيرها اسقاطا لعلاقة الشاعر بنوار . فالصد والتغير الذي كانت تواجهه به الحبيبة هو مماثل لعصيان الاتان لعيرها وتمنعها عليه (٣) . الا ان العير هنا يأخذ زمام المبادرة فيما يتعلق بالرحلة وقراره باكمال المسيرة (٤) وقيادتها (٥) وسيطرته على اتانه دون الفحول كلها (٦) ونجاحه في اتخاذ الموقف نفسه الذي كان يجب على الشاعر اتخاذه : الحسم " .. ونجح صريمة ابرامها " :

فأقطعُ لُبَانَةً مِنْ تَعَرَّضٍ وَطَلَّةٍ      وَلَشَرٍّ وَاصِلٍ خَلَّةٍ مَرَامُهَا (٧)  
وَاحِبٍ الْمَجَاوِلَ بِالْجَزِيلِ وَمَرْمَةٍ      بَاقٍ إِذَا فُلَعَتْ وَزَاغَ قِوَامُهَا (٨)

بدليل ان الشاعر يعود الى العزف على نفس الوتر في بدء القسم الاخير من القصيدة في معرض الفخر بصفاته وصفات قبيلته :

(١) - في مشهد الاتان وعيرها بقوله : "أَوْ مُلِمِّعٌ ... " ( وهي الاتان التي استبان حملها . وفي بداية مشهد البقرة الوحشية / الام بقوله " أَفْتَلِكُ أُمَّ وَحْشِيَّةٍ " .

(٢) - فَبِتَلِّكَ إِذْ رَقَصَ اللُّوَامُ بِالضُّحَى      وَاجْتَابَ أُرْدِيَةَ السَّرَابِ إِكَامُهَا  
أَقْضَى اللَّبَانَةَ لَا أَلْطُ رَيْبَةً      أَوْ أَنْ يَلُومَ بِحَاجَةِ لُؤَامِهَا

اللوامع : الارض التي تلمع ، اجتاب : لبس .

(٣) - " قَد رَابَهُ عَصِيَانُهَا وَوَحَامُهَا " .

(٤) - " رَجَعَا بِأَمْرِهِمَا إِلَى ذِي مِرْقَةٍ حَوْلِهِ " .

(٥) - فَمَضَى وَقَدَّمَهَا وَكَانَتْ عَادَةً      مِنْهُ إِذَا هِيَ عَرَدَتْ لِأَقْدَامِهَا

(٦) - " لَأَحْقَبُ لَاحَهُ طَرْدُ الْفُحُولِ وَضَرْبُهَا وَكِدَامُهَا " .

(٧) - تعرّض : تغير و حال ، الخلّة : العداقة .

(٨) - احب : اعط ، ضلعت : انحرفت ومالت ، قوامها : استقامتها .

أَوْ لَمْ تَكُنْ تَدْرِي نَوَارٌ بَأَنَّنِي      وَمَا لَ عَقْدَرِ حَبَائِلٍ جَذَامُهَا (١)  
تَرَكَ أَمَكْنِي إِذَا لَمْ أَرْضَهَا      أَوْ يَعْثَلُ بَعْضُ النُّفُوسِ حَمَامَهَا

الا ان هذا لا يعني ان الشاعر قد وصل الى الامان الكامل المطلق . فالنظرة التفاؤلية التي يرى الحياة من خلالها لا تبعد عن عينيه رؤية أنه كما تنبثق الحياة من قلب الموت كذلك ينبثق الموت من قلب الحياة . فحياة البقرة كلفت ابنها وزوجا من الكلاب . والاتان وعيرها ينجوان الا ان الاحتمال مع ذلك يبقى مفتوحا امام الموت ولنتأمل اختيار الشاعر للفظه " مصرع " وما توحيه في وصفه لمورد الماء الذي تنجح الاتان وعيرها في الوصول اليه (٢) .

فالحياة لا بد ان تكمل دورتها حياة  $\longleftrightarrow$  موت ولا يبقى امام الفرد سوى الاعتماد بقيم الذات ، يعب من الحياة لهوا ومنادمة وخمرة وهناء (٣) ، والاعتماد

(١) - جذامها : قطاعها .

(٢) - محفوفة وسط اليراع يُظْلَمُهَا

منه مُصْرَعٌ غَابِقٌ وقيامها

اليراع : القصب ، المصدع : المائل وكان الريح صرخته ، قيامها : ما انتصب منها .

(٣) - بل انتزلا تدرين كم من ليل

قد بت سامرها وغاية تاجر

أغلي السباء بكل أدكن عاتق

وصبوح صافية وجذب كرينة

بادرت حاجتها الدجاج بسحره

طلق لذيذ لهما وزداهما

وافيت إذا رفعت ومن مداها

أو جونة قدحت وقص ختامها

بموت تاتاله إبهامها

لأعل منها حين هب نيامها

طلق : لا حرق فيها ولا برد . الغاية : الراية ، التاجر : تاجر الخمر ، عز

مدامها : ارتفع ثمنها ، السباء : الشراء ، أدكن : أغبر ، عاتق : خالص ، لم

يفتح ، ضخم ، جونة : لأنها مظلية بالقار ، قدحت : غرف منها ومزجت أو بزلت ،

فض : كسر ، كرينة : مغنية ، موتر : ذو الاوتار ، تاتاله : تعالجه في اناة ،

الدجاج : الديكة اي صياحها ، العلل : الشرب مرة بعد مرة .

بقيم الكرم والعطاء (١) والفروسية (٢) والتردد الى مقاسمات عليه القوم (٣).

وبما ان الحياة الانسانية كغيرها مهددة بالفناء ، يبقى الاعتداد بصفات القوم من مبادرة وعدل وكرم وحسن أصل يتوارثونها ابا عن جد ويستمر ذاتيا من خلالها (٤). فالذات الفردية تستمر من خلال الاعتصام بالقيم والقبيلة .

في مواجهة الاستقرار بسبب الطبيعة الانسانية ( تغير الحبيبة نوار ) والطبيعة المعاشية ( رحيل — اطلال ) والموت الكامن، يظل للحياة والشبهات مكان . فالحبيبة التي تصد وترحل ، والوجود البشري الزائل يستعاض عنهما بتأكيد الذات تجوالا تأكيدا للحركة التي هي عكس الموت . من هنا الناقاة تجمع الى صفة الشبات ( بقاؤها مع الشاعر في المصاعب ) صفة الخصب ( السحابة التي جادت بكل الماء الذي تحمل (٥) والبقرة الوحشية / الام واللاتان وغيرها ) ، صفة العطاء . فهي تنحر لتفرق على الجميع " بُذِلْتُ لجيران الجميع لِحَامُهَا " وهي صفة الوصل بين الشاعر و " .. الضيفُ والجارُ الجنيبُ " (٦) . فالذات تكسب معناها من

- 
- (١) - وغداة ريح قد وزعت وقرة  
إِذْ أَصْبَحْتُ بِيدِ الشمالِ زمامها  
وزعت : كلفت ، زمامها : امرها .
- (٢) - ولقد حميتُ الحيَّ تحملُ شُكَّتِي  
فَرُطُ وشاحي إِذْ غَدَوْتُ لجامها  
الشكة : السلاح ، الفرط : الفرس السريعة .
- (٣) - وكثيرةً غرباؤها مجهولة  
تَرْجَى نوافِلُها وَيُخْشَى دَامُها  
أَنْكَرْتُ باطلها وَبَوَّاتُ بَحْثُها  
عندي ولم يَفْخَرْ عليَّ كِرَامُها  
الكثيرة: هنا على الأرجح المقامة ، النوافل : الغنيمة والظفر فيها ، الدام : العيب .

- (٤) - وهو ما يفسر افراد الشاعر لذلك ٣٦ بيتا من اصل ٨٨ بيتا تواف القصيد .
- (٥) - والسحابة التي تأتي بالخصب الى الاطلال يشبه صوتها بحنين الناقاة .
- (٦) - عكس ناقاة امرئ القيس التي تذبح للغاية الذاتية المباشرة : ارضاء العذارى .



خلال تواصلها والآخرين ( الأزواج في القصيدة ) والجماعة ( القبيلة )، ومن خلال الخصب والتوالد ( الاطلاق المطفلة ) . من هنا نفهم الدور الاساسي الذي تلعبه الانثى (١) في هذه القصيدة . فحيوانات الاطلاق هي انثى النعام والعين والظباء . والذي يخلد الاطلاق هو رجع الواشمة . والحيوانات المركزية التي تشبه بها الناقة هي الاتان والبقرة / الام . والكلبان اللذان يموتان هما كساب وذكرها سخام . ورفيقة الشاعر هي الناقة الانثى . وحيوان الشاعر في الحرب والذود عن القبيلة هي الفرس .

### ٣ - مبنية أبي ذؤيب الهذلي :

تحمل قصيدة ابي ذؤيب الهذلي رؤية متشائمة للحياة والوجود (٢) . اد انها ترى الموت في كل مظاهر الحياة ، الحيوانية والانسانية ونهاية كل حي حيث لا تعويض لا من طريق الذات او قوى الوجود (٣) ، او في استمرارية الحياة من خلال التوالد والذات والجماعية (٤) . ولا عجب في ذلك ، فالقصيدة مرثية للشاعر في فقد ابنائه الثلاثة .

والمرثية يمكن ان تقسم الى وحدات أربع ، الوحدة الاولى يذكر فيها مأساته بفقد ابنائه وحالته النفسية والجسدية بعد موتهم ممتزجة بنظرته الى الحياة الثانية والموت المحتم . اما الوحدات الثلاث الباقية فهي تتبع للموت سيفا



---

(١) - رمز التوالد .

(٢) - كما وردت في الجمهرة ، ص ٦٦٦ - ٦٨٨ .

(٣) - كمعلقة امرئ القيس .

(٤) - عكس قصيدة. لبيد .

مسلطاً على مظاهر الحياة الحيوانية والانسانية من خلال مشهدي صيد أولهما لعيير  
واتنه ، وثانيهما لثور مفرد ، والوحدة الثالثة هي صورة لمراع مسلح بين فارسين  
ينتهي بموتهما . وإذا كانت معلقة امرئ القيس خطاً عمودياً ينطلق من نقطة  
معينة ويتدرج عنفاً حتى يصل ذروته في نهاية القصيدة ، ومعلقة لبديد دوائر تنطلق  
من الحياة  الموت  والذات القبيلة ، فان مرثية ابي ذؤيب عبارة عن  
خطوط متوازية ( للوحدات المختلفة ) تنطلق من نقطة معينة وتنتهي بالموت .  
الحياة ← الموت ، حيث كل خط ( او وحدة ) يتتبعها في مظهر مختلف من مظاهر  
الحياة : الحيوانية والانسانية . يعزز هذا التوازي بدء كل وحدة بالشطر : " الدهر  
لا يبقى على خدائهم " الذي يأتي كاللازمة جامعاً بين هذه الوحدات بجامع الموت  
المحتم .

يتناول المشهد الاول مشهد صيد لعيير واتنه الرابع (١) . والعيير نشيط قد  
نال من المرعى والمشب ما شاء في الخصب ، كما نال من الحياة ما يشاء ، فاتنه  
تطاوعه . وهو في مرعاه لاه لا هم لديه سوى المرح واتنه (٢) ، الا ان الحياة  
لا تلبث ان تدير ظهرها له ، فالمياه تجف وجفافها امر محتم لا مفر منه (٣) فالفناء  
هو نهاية الاشياء يأتي فجأة ، وانى للموت ان يضرب ضربته اذا لم يمهّد لذلك  
بسبب يدفع العير واتنه الى رحلة الشوم ، التي وان كان غرضها البحث عن الماء

- 
- (١) - يذكرنا هذا بالحلائل الرابع للانسان . وابو ذؤيب مخفم ادرك الاسلام .  
(٢) - فَمَكَّنْ حِينًا يُعْتَلِجْنَ بِرَوْضَةٍ      فَيَجِدُ حِينًا فِي الْعِلَاجِ وَيَشْمَعُ  
المعالجة : المجاورة والمصارعة ، يشمع : يمرض .  
(٣) - حَتَّى إِذَا جَزَّتْ مِيَاهُ رَزْوَنِهِ      وَبِأَيِّ حَزٍّ مُلَاوَةٌ تَتَقَطَّعُ  
جزرت : يبست ، الرزون : الاماكن الغليظة المرتفعة ، الحز : الحين ،  
الملواة : الحين من الدهر .

حفاظا على الحياة فانها تحمل الموت في ثناياها (١) . والرحلة وان انتهت بسلام ،  
بوصول العير واتنه الى الماء وشربها ، فان الموت يترصد لها على الشريعة  
نفسها والنتيجة ان المائد "يفرق" على العير واتنه حتوفها فنراها بين هارب  
ببقية نفسه وساقط في الارض يتعثر بدمائه .

وينتهي مشهد العير واتنه ليبدأ مشهد الثور المفرد الذي يصور بانسه  
مفرع دوما من الكلاب حتى انه أصبح يخاف الصبح لانه يعلم انه في ثناياه الموت .  
ويفاجئ المطر الثور فليتجئ لأرطاة اتقاء له حتى اذا توقف المطر وانصرف الى  
تجفيف ظهره من البهلل فوجئ بمجموعة من الكلاب فيأخذ في الهرب حتى اذا ادركه  
بعضها ودافع من نفسه قاتلا بعضها ، عاجله صاحب الكلاب بقوسه وسهامه مصيبا منه  
مقتلا .

وينتهي مشهد الثور هنا ليبدأ مشهد الفارس المدرع على فرسه الذي ينازله  
فارس آخر وكلاهما معتد بذاته واثق من فوزه والنتيجة مصرعهما .

والتشاؤم مهيم على نظرة الشاعر الى الحياة حيث الموت امر حتمي لا يمكن  
ردّه " ... فاذا المنيّة اقبلت لا تدفع " وحيث " .. أَلْفَيْتُ كُلَّ تَمِيمٍ لَا تَنْفَعُ " فالموت  
مصير كل حي :

لَا بُدَّ مِنْ تُلْفٍ مُقِيمٍ فَانْتَظِرْ أَبَارِضَ قَوْمِكَ أَمْ بِأُخْرَى الْمُضْجَعُ

من هنا فنحن نلمح هذه الفكرة في الوحدات أجمع . فالجفاف هو نهاية الخصب ( في  
مشهد العير واتنه ) :

---

(١) - ذكر الوردُ بها وساوى أمره  
شَوْماً وأقبل حينه يَتَّبَعُ  
الحين : الهلاك .

حتى إذا جُزَّتْ مِياهُ رُذُونِهِ ، وبِأَيِّ حَزٍّ مَلَاوَةٌ تَتَقَطَّعُ (١)

وهو يأتي في ذروة الحياة، يأتي الحمر الوحشية عندما تصل الى شريعة الماء وتشرع في الشرب، يأتي الشور وهو في قمة انتصاره على الكلاب (٢) ، ويأتي الفارسيين وهما في قمة مجدهما (٣) . من هنا الموت هاجس كل حي : هاجس العير (٤) والشور الوحشي (٥).

والموت عملية حتمية تلحق بكل الكائنات ، ويغشى كل الوحدات فلا نرى في أي وحدة انتصارا لكائن على آخر . فالشور الذي انتصر على الكلاب وقتل منها جماعة يموت بسلاح الماشد (٦) ، والانسان الذي انتصر على العير واتنه من جهة والشور من

(١) - جزرت : ببست ، نقصت وغارت ، الرزون : الاماكن الغليظة المرتفعة ، الحز :

الحين ، الملاوة : الحين من الدهر .

(٢) - حتى إذا ارتدَّتْ وأَقْصَدَ عُمْبُكُ  
فَرُمَى لِيَنْهَضَ كَذَها فَأَصَابَهُ  
منها وقام شَرِيدُها يَتَفَرَّعُ  
سَهْمٌ فَأَنْفَذَ طَرَّتِيهِ الْمَنْزِعُ

ارتدت : رجعت ، أقصد : قتل ، فذها ، ولدها ، طرته : جانبه ، المنزع : السهم .

(٣) - يَتَحَامِيانِ الْمَجْدُ كُلُّهُ وَاشْتَقَّ  
وَكِلَاهُمَا مُتَوَشِّحٌ ذَا رُونٍ قَرِ  
يَبْلَاجُ فَالْيَوْمُ يَوْمٌ أَشْنَعُ  
عُصْبًا إِذَا مَسَّ الْأَيَّاسُ يَقْطَعُ

اشنع : قبيح ، الايباس : العظام ، عضبا : قاطعا .

(٤) - ذَكَرَ الْوَرُودَ بِهَا وَسَامَ أَمْرَهُ  
شَوْمًا وَأَقْبَلَ حَيْثُ يَتَتَبَّعُ

(٥) - وَالذَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ  
سَعْفُ الْمُرَاةِ الدَّاجِنَاتُ فَوَادَهُ

يُرْمِي بِعَيْنَيْهِمُ الْغُيُوبَ وَطَرَفَهُ  
مُعْضٍ يَصْدَقُ طَرَفُهُ مَا يَسْمَعُ

الشيب : الممن : اهزته : طردته .

(٦) - وقرناه الذي انتصر عليها بهما واللذان يحملان دلالة على انه قتل بها كلابا

من قبل : قَتَحَا لَهَا بِمَذَلَقَيْنِ كَأَنَّمَا  
بِهِمَا مِنَ النَّصْحِ الْمُجَرَّعِ أَيْدَعُ

( نحي : قصد ، مذلقين : محددين ، النصع : ما تطاير من الدم ، المجزع : فيه حمرة وبياض ، أيدع : زعفران ) . يحملان ايضا صفة ترهص بموته فهما يشبهان

بسفودي الشواء : مَجَلَّاهُ بِشَوَاءٍ شَرِبَ يَنْزِعُ  
فَكَانَ سَفُودَيْنِ لَمَّا يَفْتَرَا

( السفود : الحديدية التي يشوى فيها ، يفترا : يصبهما قنار اللحم او بردا ،

شرب : جمع شارب ) .

من جهة اخرى هو نفسه سيموت آخر المطاف بدليل المشهد الاخير ، مشهد صراع الفارسيين ، حين يستعمل الشاعر تعبير " تَخَالَسَا نَفْسَيْهِمَا " في وصف صراعهما المسلح وكان واحدهما في الوقت الذي يختلس فيه روح الثاني يخسر روحه للاخر هو نفسه . من هنا نفهم دلالة استعمال الشاعر لتعبير " أَبْدَاهُنْ حَتُوفَهُنَّ " في وصف قتل الماشد للحمر الوحشية ، وكان الموت قسمة لا بد ان يصيب كل كائن نصيبه منها .

وفي معركة الحياة التي يفقد بها الكائن الحي نفسه ، لا وجود لاي نوع من التنويض ، فلا الشجاعة او المجد يقيان الانسان من مصيره :

فَتَنَارُهَا وَتَوَاقَفَتْ خِيَلُهُمَا      وَخِلَاهُمَا بَطَلُ الْإِلْقَاءِ مُخَدَّعٌ (١)  
يَتَحَاكِيَانِ الْمَجْدَ كُلُّهُ وَاشِقُّ      بِبِلَائِهِمْ فَالْيَوْمُ يَوْمٌ أَشْنَعُ (٢)

....

وَكِلَاهُمَا قَدْ عَاشَ عَيْشَةً مَاجِدٍ      وَجَنَى الْعِلَاءِ لَوْ أَنَّ شَيْئًا يَنْفَعُ

وبالطبع لا شيء ينفع ، فمنذ بدء القصيدة نخرج بانطباع بان لا شيء ينفع

حتى المال :

قَالَتْ أُمَيْمَةٌ مَا لِحَشِّكَ شَاجِبٌ      مُنْذُ ابْتَدَلْتُ وَمِثْلُ مَا لِكَ يَنْفَعُ (٣)

وتدليلا على هذه الفكرة يختار الشاعر للعر صفة الحيوية والنشاط والقوة على

الاتن :

(١) - مخدع : خدع في الحرب مرات حتى استحکم .

(٢) - اشنع : قبيح .

(٣) - ابتذلت : امتهنت .

صَخْبُ الشَّوَارِبِ لَا يَزَالُ كَانَهُ عَبْدٌ لَّأَبِي رُبَيْعَةَ مُسْبَعٌ (١)

...

فَكَانَهُنَّ رِبَابَةٌ وَكَانَتْهُ يَسْرُورٌ يَفِيضُ عَلَى الْقِدَاحِ وَيَمْدَعُ (٢)

وَكَانَ مَا هُوَ مَدُوسٌ مُتَقَلِّبٌ فِي الْكَفِّ إِلَّا أَنَّهُ هُوَ أَضْلَعُ (٣)

ليعود ويصفه واثنه في قمة الضعف وهي هاربة من الصائد مذعورين مصابين :

فَأَبْدَهُنَّ حَتَوْنَهُنَّ فَهُوَ شَارِبٌ بِذِمَائِهِ أَوْ بَارِكٌ مُتَجَعِّجٌ (٤)

يَعْمُرُنَّ فِي عُلُقِ النَّجِيعِ كَانَمَا كَسِيَتْ بَرُودَ بَنِي يَزِيدَ الْأَذْرَعُ (٥)

وفي الاتجاه نفسه يأتي وصف الشاعر لحظة شتت الشور وهو في فحولته وبلاغته :

فَكَبَا كَمَا يَكْبُو فَنِيْقٌ تَارِزٌ بِالْجَنْبِ إِلَّا أَنَّهُ هُوَ أَبْرَعُ (٦)

فالموت يأتي في قمة الحياة، يأتي العير واثنه في قمة الخصب والمرح والقوة والنشاط، ويأتي الشور في قمة انتصاره على الكلاب وفتوته، ويأتي الفارسيين في قمة رونقهما ومجدهما .

وإذا لم يكن المال ولا المجد ولا الشجاعة ولا أي من الصفات الذاتية تعويضا عن الفناء الكامن فإننا نلاحظ وعلى المستوى نفسه انه لا تعويض في استمرار

(١) - صخب : شديد الصوت ، الشوارب : شعرات تحت حنكه ، مسبع : اهمل مع السباع فصار كأنه سبع .

(٢) - ربابة : خرقة تغطي بها القداح ويقال هي القداح ، اليسر : الذي يضررب بها وهو المفيفي ، يمدع : يعمل بالحق ولا يروغ .

(٣) - مدوس : حجر الصيقل يصقل به السيوف ، اضلع : اقوى واغلظ .

(٤) - ابدهن : فرقهن ، ذمائه : بقية نفسه ، متجعج : ساقط في الارض .

(٥) - العلق : الدم اليابس ، النجيع : الدم الاحمر ، الاذرع : جمع ذراع .

(٦) - الفنيق : الفحل من الابل ، تارز : يابس ، ابرع : اكمل واتم .

الحياة من خلال التوالد او الذات الجماعية . فالشخوص الرئيسية في المرثية هم من الذكور (١) . العير بطل مشهد الصيد لا الاتن ، والثور المفرد ذكر ، والفرسان من الذكور ، والاتن في مشهد الصيد اما لا اولاد لها :

والدهر لا يبقي على حدائنه جَوْنُ السَّراةِ لهْجَدائِدُ اُرْبَعُ (٢)

او هي عاقر لم تحمل :

فَرَمَى فَأَنْفَذَ مِنْ نُحُوصٍ عَائِطٍ سَهْمًا فخرَ وريشه متمصع (٣)

ووجود الاتن مع غيرها لا يحميها من الموت او يبعد عنها خطرهم فالجماعة لا تنجي ولا الاعتماد بها (٤) :

فَنَكَّرْنَهُ فَنَفَرْنَ وَاَمْتَرَسَتْ بِهِمُ عَوْجَاءُ هَادِيَةٌ وَهَادٍ جَرَشُعُ (٥)

والثور من جهة أخرى ، مفرد . لا بقرة معه ولا ربرب . واحد الفارسين يركب فرسا ذكرا : يَعْدُو بِهِ عَوَجُ اللَّبَانِ كَأَنَّهُ صَدَعٌ سَلِيمٌ عَطْفُهُ لَا يَبْطُلُ (٦)

اما فرس الفارس الثاني الانثى فهي لا ولد لها اذ ان ضرعها يابس لا لبن فيه :

مُتَفَلِّقٌ اُنْساوُهَا عَنْ قَانِسٍ كَالْقُرْطِ صَاوٍ غَبْرُهُ لَا يُرْمَعُ (٧)

- 
- (١) - عكس معلقة لبيد .
- (٢) - جون ابيض / اسود ، السراة : الظهر ، الجدائد : الاتن قليلة اللبن .
- (٣) - نحوص : لم تحمل ، عائط : عاقر ، متمصع : ملتزق بالدم .
- (٤) - كما في معلقة لبيد .
- (٥) - نكرنه : انكرت الصوت ، امترست : اسرعت ، عوجاء : مهزولة ، هادية : متقدمة ، جرشع : حمار غليظ الجنبين .
- (٦) - عوج : لين ، اللبان : الصدر ، صدع : بين الصغير والكبير .
- (٧) - متفلق : منشق ، انساوها : عروق رجليها ، قانى : احمر اي ضرعها ، صاو : يابس ، غبره : بقية لبنه .

القصيدة تغن بالموت الكامل المحتم من خلال وحداتها التي تتوازي بالموت  
يصيب جميع أبطالها ( الحمير والأتان ، الثور والكلاب ، الفارسيين ) ، وتتوازي باللازمة .  
وهي بنية مغلقة تبتدى بموت انساني وتنتهي به (موت ابنائه الثلاثة ← موت  
الفارسيين ) ، تدور دورة كاملة لتنتهي حيث تنتهي . من هنا استعمال كلمة " مقنع "  
في بداية القصيدة عندما يشير ابو ذؤيب الى موت الفرد :

وَلْيَأْتِيَنَّ عَلَيْكَ يَوْمٌ مُّبْرَرٌ      يَبْكِي عَلَيْكَ مُّقْنَعًا لَا تَسْمَعُ (١)

واستعمالها في وصف الفارسيين اللذين يموتان في نهاية القصيدة :  
وَالدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِمْ      مُسْتَشْعِرٌ حَلَقَ الْحَدِيدَ مُّقْنَعُ (٢)

#### ٤ - زائفة الشماخ :

قصيدة الشماخ (٣) هي قصيدة الترجيع . فيها يقف الشاعر موقفا محايدا  
من الحياة يجدها لا تقبل ولا تدبر يتردد بين الحسم والبت ، الاقدام والعزيمة ،  
لذا فالموت كامن الا انه لا يقع والنجاة التامة غير ممكنة . والقصيدة عبارة عن  
خط مستقيم ، يبدأ من نقطة معينة ولا ينتهي ، فرحلة حمر الوحش تبدأ بالبحث  
عن الماء وتمر بمحطات عديدة يقف عندها الماشدون دون ان تنتهي اي محطة بموت  
قطيع الحمر او نجاته التامة . الخط لا ينتهي ، والحمر بعد ان ترد المشرب الاخير  
تعاود الرحلة مع امكان وجود محطات أخرى في الطريق .

---

(١) - مقنع : هنا مدفون ومغطى .

(٢) - مستشعر : لابس الدرع ، حلق الحديد : حلق الدروع ، مقنع : لابس المغفر .

(٣) - كما وردت في الشماع بن ضرار الديلمي ، ص ١٧٣ - ٢٠١ .



تبدأ القصيدة ببیت يذكر فيه الشاعر خلو معاهد الحبيبة منها بعد ارتحالها وارتحال الحبيبة ليس السبب الوحيد في قطع علاقتهما ، اذ يبدو ان علاقتهما شابتها بعض الصعوبات من جانب الحبيبة ، فهو يعود بعد المطلع مباشرة الى تقرير وجوب قطع وصل الخليل او نيله بالقوة ليكون المرء عادلا مع نفسه (١) .

والشاعر كما تردد بين النيل والقوة والصرم بالنسبة لعلاقته مع المرأة ، يقف من بعض مواقف الحياة موقف الحلم لا التهالك :

وَمُرْتَبَةٌ لَا يَسْتَقَالُ بِهَا الرَّدَى      تَلَأَى بِهَا جِلْمِي عَنِ الْجَهْلِ حَاجِزٌ (٢)

تاركا الشك الذي هو عجز في بعض مواقفها الاخرى :

وَعُوجَاءٌ مَجْدَامٌ وَأَمْرٌ مَرِيضٌ      تَرَكْتُ بِهَا الشَّكَّ الَّذِي هُوَ عَاجِزٌ (٣)

ويستطرد الشاعر الى وصف ناقته مشبها اياها بعير مطرد مع آتن له يمس لبنها ، وكلها في اسوأ حال من العطش ، والأتن تنتظر قرار العير بالارتحال الى موافع الماء . وينصرف الشاعر الى وصف الحمار واتنه في رحلاتها ( اكثر من رحلة الى شرايع الماء ) . واذا كانت الجبال قد منعتها من الوصول الى أول مشرب ، فان وجود الصائدين ابني غمار على المشرب الثاني قد جعلتها تصرف النظر من الوصول اليه " وَلَوْ ثَقَلَهَا مُضْرَجَتٌ مِنْ دِمَائِهَا " (٤) . كما منعها عن المشرب الثاني القائن عامر الذي " ... يرمي حيث تُكْوَى النّوَاجِزُ " (٥) . ويستترسل الشاعر

(١) - فُكِّلَ خَلِيلِي غَيْرُ هَاضِمٍ نَفْسِي لَوْ مَلَّ خَلِيلِي صَارِمٌ أَوْ مُعَارِزٌ

هاضم : ظالم ، صارم : قاطع لوصله ، معارز : معاتب .

(٢) - مرتبة : منزلة ، الموقف الصعب هنا ، يستقال : لا يرجى بها اقالة الردى .

(٣) - عوجاء : خصلة عوجاء ، مجدّام : مقطّاع ، صريمة : عزيمة واصليها القطيعة .

(٤) - ثقلهاها : ظفرا بها ، مُضْرَجَتٌ : لطخت بالدم .

(٥) - النّوَاجِزُ : داء يأخذ الدواب في رشاتها او جنوبها واصول اعناقها .

في وصف اسلحة القناص عامر مسهباً في وصف سهامه وقوسه منذ كانت شجرة مرورا بمراحل نموها وصنعها حتى بيعها الى القناص المذكور . يعود بعدها الشاعر الى وصف الحمر في موضع آخر حيث تشرب بعجل خوفاً ، ومسيرتها التالية الى مشرب آخر .

اول ما نلاحظه في هذه القصيدة هو الموقف المحايد الذي يقفه الشاعر من مشهد العير وأتانه . فقد اعتدنا في مشاهد الصيد السابقة ، حينما لا يكون الماشد هو الواصف نفسه ، وقوف الشاعر موقفاً متعاطفاً بل ومتحيزاً الى جانب الحيوان المصطاد ، الامر الذي لا نجده متوافراً هنا تماماً . صحيح ان مشهد الحمر لا ينتهي بمقتلها ، الا اننا نلمح في القصيدة اهتماماً متوازياً بالماشدين - الذين لا يوصفون هنا بالرشاة وسوء الحال بل بالرمي - وعلى وجه الخصوص قوس احدهم - فالشاعر يفرّد لوصف القوس ٢٢ بيتاً من اجمال ٥٧ بيتاً التي توالف القصيدة . والوصف مسهب يتناول نموها ومراحل عملها حتى بيعها . وهذا الاهتمام الكمي يقابله اهتمام نوعي . فالقواس قد " تخيّرها " من " أعلى فرع " ضالة ، وهي صعبة المنال دونها قشر الشجر وحواجز ، وقد قطع القواس دونها كل رطب ويابس مضطراً الى التغلغل بين الشجر لينالها . ونلمح في وصف القوس أيضاً تعاطفاً وحناناً من قبل الشاعر . فهي تنمو في مكان " يكتّها " ، والقواس حين يتعهدها يستغني عن حوله ويعرض عنه . ولونها كالزعفران " .. تُمِيرُهُ خَوَازِنْ عُطَافٍ يُمَانٍ كَوَازِنْ " (١) ، وهي تمان من البلب وتكرم بالاثواب الجديدة لا البالية " .. حَبِيرًا وَلَمْ تَدْرُجْ عَلَيْهَا الْمَعَاوِزَ " (٢) وهي تباع " .. بِمَا بَيْعُ التَّلَادِ الْحَرَاثِزُ " (٣) :

- 
- (١) - تُمِيرُهُ : تصب فيه الماء وتحركه ليزوب ، خَوَازِنْ : النساء اللواتي يخزنه ، كَوَازِنْ : يكتنزه في وعاء .  
(٢) - الْحَبِيرُ : الثوب الجديد الحسن ، الْمَعَاوِزُ : الثياب البالية .  
(٣) - التَّلَادُ : المال الذي يورث ، الْحَرَاثِزُ : من الابل التي لا تباع نفاسة بها .

فَقَالَ إِزَارٌ شَرْعِيٌّ وَأَرْبَعٌ  
ثَمَانٍ مِنَ الْكِيرِيِّ حُمْرٌ كَانَهَا  
وَبُرْدَانٍ مِنْ خَالٍ وَتَسْعُونَ دِرْهَمًا  
مِنْ السَّيْرَاءِ أَوْ أَوَاقِرُ نَوَاجِزُ (١)  
مِنْ الْجَمْرِ مَا ذُكِّيَ عَلَى النَّارِ خَابِزُ (٢)  
وَمَعَ ذَاكَ مَقْرُوطٌ مِنَ الْجِلْدِ مَاعِزُ (٣)

وَالْقَوَاسِ يَتَرَدَّدُ فِي بَيْعِهَا مَنَاجِيَا نَفْسَهُ، إِلَّا أَنْ رَغِبَتْهُ بِالرَّيْحِ تَتَغَلَّبُ فَيُبَيِّعُهَا غَيْرَ مَانِعٍ

عَيْنُهُ مِنْ أَنْ تَفِيضَ عِبْرَةً، وَالْهَمُّ مِنْ أَنْ يَغْمُرَ قَلْبَهُ :

فَلَمَّا شَرَاهَا فَاضَتْ الْعَيْنُ عِبْرَةً" وَفِي الْمَدْرِ حَزَارٌ مِنَ الْوَجْرِ حَامِزُ (٤)

إِلَّا أَنَّهُ عَلَى الرَّغْمِ مِنْ كَوْنِ الْقَوْسِ شَدِيدَةً الْإِصَابَةِ :

مُظْلًا بِزُرْقٍ مَا يُدَاوِي رَمِيَّهَا  
قَذُوفٌ إِذَا مَا خَالَطَ الظُّبْيُ سَهْمَهَا  
وَصَفْرَاءُ مِنْ تَبَعٍ عَلَيْهَا الْجَلَّازُ (٥)  
وَلِنْ رِيغٌ مِنْهَا اسْلَمَتْهُ النَّوَاقِزُ (٦)

وَعَلَى الرَّغْمِ مِنْ كَوْنِ الصَّائِدِينَ الَّذِينَ يَحِيطُونَ بِأَمَاكِنِ شَرِبِهَا مِنَ الْمَشْهُودِ لَهُمْ بِالرَّمِي:

وَحَلَّاهَا عَنْ ذِي الْأَرَاكَةِ عَامِرُ  
أَخُو الْخَضِرِ يَرْمِي حَيْثُ تُكْوَى النَّوَاجِزُ (٧)

إِلَّا أَنْ أَصَابَتْهَا لَيْسَتْ وَاقِعًا بَلْ هِيَ مَشْرُوطَةٌ بِلَوْ :

(١) - شرعي : جنس من البرود ، السيراء : جنس من البرود فيه خطوط كالسيور ، نواجز : أوقيات حاضرة .

(٢) - ثمان : صفة أواق ، الكيرى : الكور من الجلدة عادة للحداد ، الذهب الذي خلص في كور الصائغ بعدما خلص من تراب المعدن ، خابز : صانع الخبز على النار .

(٣) - الخال : ضرب من البرود أرضها أحمر وفيها خطوط خضر ، مقروط : مدهوغ بالقرط ، ماعز : شديد .

(٤) - حزار : ما يجده الإنسان في صدره من غيظ وغم ، الوجد : اشد الحب .

(٥) - الزرق : النصال ، رميها : المرمى بها ، صفراء : القوس ، الجلَّاز : عقبات تلوى على كل موضع لتشدها .

(٦) - ريغ : انحرف ومال عن سهمها ، اسلمته : خذلتها ، النواقز : القوائم .

(٧) - حلَّاهَا : منعها عن السماء ، ذي الأراكاة : موضع ، الخضر : بنوعيلان سموا بذلك لشدة سمريتهم ، النواجز : داء يأخذ الدواب في رشاها فتكوى في جنوبها وأصول أعناقها .

ولو ثَقَّفَها مُرَجَّتٌ من دماها      كما جُلِّتَ فيها القِرامُ الرَّجائِزُ (١)

فلاهتمام بوصف القوس وثدة اصابة الصائدين يقابله اهتمام الشاعر بالوصول بالعانة الى المشارب دون مواجهة . وهذا قد يفسره من جهة نظرة الشاعر الى الحياة . فالموت امكان ، الا ان فرص النجاة تعادل فرص الموت .

والتعاطف مع العانة يظهر في وصف الشاعر لصوت القوس بترنم الشكلى :  
إِذَا أَنْبَحَ الرَّامُونَ عَنْهَا تَرْنُمْتَ      تَرْنَمُ شَكْلَى أَوْجَعَتْهَا الْجَنَائِزُ

الا ان نجاة العانة لا تعني الانتصار التام للحياة ، فلاتن لا ولد لها ، فلبنها قد يبس :

كَأَنَّ قُتُودِي نَوقَ جَبَابٍ مُطَرَّدٍ      من الحُقْبِ لَاحَتَهُ الْجَدَادُ الْغَوَارِزُ (٢)

فلا يوجد وعد بالخشب او الحياة الجديدة ، لذا لا يمكن اعتبار الابقاء على العانة حية من نوع انتصار الشاعر للحياة . فالشاعر يقف من العانة الموقف المتعاطف نفسه الذي يقفه من الصائد وقوسه . وفي الوقت نفسه لا يمكن اعتبار الهدف الاساس من القصيدة وصف القوس ، فوصف الاخيرة ، وان كان يحتل ٢٢ بيتا من اصل ٥٧ ، الا ان هناك ٣١ بيتا يتعلق بوصف رحلات العانة الى مشارب الماء .

ويمكن ان نفسر هذا التراجع بالابيات الاولى في مطلع القصيدة التي تشدد على ضرورة الحسم والبت في العلاقات والعزم والمبادرة في امور الحياة مع الحظ

---

(١) - ثَقَّفَها : ظفرا بها ، جللت : البست ، القِرام : ستر رقيق من صوف ،  
الرجائِز : مركب للنساء .

(٢) - جَاب : حمار الوحش الصلب الشديد ، الحُقْب : الحمر بيضاء الحقوين ، لاحت : غيرته ، الجداد : يبس لبنها ، الغوارِز قلت البانها .

والتروي البتي نجد صدى لها في رحلة العير واتنه . فهي من جهة لا تلقي بانفسها الى التهلكة على الرغم من اغراء مورد بعينه بل تبتعد عن كل الموارد التي تنسبها صائدين .

هذا ، ومن جهة أخرى فان في شخصية العير وتصرفه مع اتنه ما يذكرنا مباشرة بمسألة البت والحبوبة . وكان في سيطرة العير على اتنه اسقاطا لرغبة الشاعر في السيطرة على الحبيبة التي صدت او رحلت . فالأتن على عكس الحبيبة لا ترتحل الا بأمر ذكرها :

لَهْنٌ مُلِيلٌ يَنْتَظِرُنْ قَضَاءَهُ      بِضَاحِي عَدَاةٍ أُمْرُهُ وَهُوَ ضَامِرٌ (١)  
فلما رَأَيْنُ الْوَرْدُ مِنْهُ صُرِيمَةً      مَقِينٌ وَلَا قَاهُنْ خِلٌ مُجَاوِزٌ (٢)

والعير هو الذي يقودها في الرحلات :

وَيَمُمُّهَا مِنْ بَطْنِ ذُرْوَةٍ رُمَّةٍ      وَهَنْ دُونِهَا مِنْ رُحْرَحَانَ مَفَاوِزِ (٣)  
فَأَقْبَلُهَا نِجَادَ قَوِينٍ وَانْتَحَتْ      لَهَا طُرُقٌ كَانَهُنَّ نَحَائِزِ (٤)  
فَأَوْرَدَهُنَّ الْمُورِدَ مَوْزَ حَمَامَةٍ      عَلَى كُلِّ إِجْرِيائِهَا هُوَ رَائِزِ (٥)

وفي علاقته بأتنه صدى للخصومة التي يبدو ان الشاعر عرفها مع الحبيبة :

- 
- (١) - مليل : صوت الماء في اجوافهن من العطش ، قضاءه : امره ، ضاحي : بارز ظاهر ، غداة : الارض الطيبة البعيد عن الماء والوخم ، لا وباء فيها ، ضامن : ساكت .  
(٢) - مجاوز : نافذ الى غيره .  
(٣) - يممها : قصد بها ، ذروة : موضع ، رمة : قاع عظيم تصب فيه جماعة اودية .  
(٤) - نجاد : مرتفعات ، قوين : واد ، انتحت : مالت ، نحائز : طرق من الرمل سوداء ممتدة كأنها خط مستوية مع الارض وانما هي علامة في الطريق .  
(٥) - المورد : طريق ، حمامة : ماء ، اجريائها : ضرب من الجري ، الوجه والعادة التي تأخذ فيها وتجرى . رائز : يقفز في عدوه .

ولما رأى الإِظلامَ بادِرُهُ بها كما بادَرَ الخُصْمُ اللُّجُوجُ المَحَافِزُ (١)

وتتبدى سيطرته التامة عليها من عنفه عليها :

تفادى اذا استذكى عليها وتتقي كما تتقي الفحل المخاض الجوامز (٢)

وتبلغ هذه السيطرة ذروتها عندما يظهر العير مدافعا عن اتنه حافظا لها :

مُحَامٍ عَلَى عَوْرَاتِهَا لَا يَرُوعُهَا خِيَالٌ وَلَا رَامِي الْوُحُوشِ الْمُنَاهِزُ (٣)

هذه القصيدة اذن بنية مفتوحة امام كل الاحتمالات على السواء ، فهي تبسدا

بوصف رحلة العانة الى الماء وتنتهى بوصف رحلة اخرى ، واللافت ان فعل الشرب يتم

في الرحلة قبل الاخيرة وهو يحصل على عجل وفي جو من الرعب والرهبة :

نَهْلُنْ بِمَدَانٍ مِنَ الْمَاءِ مُوَهِنًا عَلَى عَجَلٍ وَلِلْفَرِيصِ هَزَاهِزُ (٤)

صحيح ان صورة العانة على الماء كالدلاء التي تضرب في البئر لتمتلى (٥) اشباع

للمصورة الاولى لعيون العانة وهي في اشد حالات عطشها وقد شبهت بالابار الجافة (٦)

(١) - بادره : ساقهن فور حلول الظلام ، اللجوج : المتماذي في الخصومة ، المحافز : المجافي .

(٢) - تفادى : يلوذ بعضها ببعض ، استذكى : غضب ، المخاض : الحوامل من الابل ، الجوامز : السريعات في السير .

(٣) - عوراتها : موضع مخافتها ، لا يروعاها : لئلا يفزعها ، المناهز : المبادر المسابق .

(٤) - نهلن : شربن في اول الورد ، مدان : متقارب ، موهن : نحو من نصف الليل ، الفريص : جمع فريصة وهي المضيفة بين مرجع الكتف الى الشدي ، هزاهز :

اهتزاز واضطراب وحركة .

(٥) - غَدُونٌ لَهُ مَعَرُ الْخُدُودِ كَمَا غَدَتْ عَلَى مَاءٍ يَمْثُودُ الدَّلَاءُ السَّوَاهِرُ

يمثود : موضع ، السواهر : تنوير في الماء لتمتلى .

(٦) - فَظَلَّتْ بِيَمْثُودٍ كَأَنَّ عَيُونَهَا إِلَى الشَّمْسِ هَلْ تَدْنُو رُكِّي نَوَافِرُ

ركي : آبار ، نوافر : ذهب ماوعها ، يمشود : موضع .

الا ان حصول فعل الشرب بسرعة ودون اشباع ظاهري وانتهاء القصيدة برحلة اخرى الى الماء يجعلها دائرة غير منغلقة بل خطا مستقيما الى ما لا نهاية، وكان العطش الدائم والرحلة الى الماء عملية مستمرة وأيضا وجود الصائدين الحاذقين . وان كانت مسيرة العانة لا تنتهي بالموت . الا أنها ايضا لا تحمل ارهاصات بحياة جديدة تحملها — الاتن في احشائها أو ترحل بها . وتظل فكرة الموت في نهاية القصيدة سيفا مسلطا ، فالمصورة هي صورة الرماح :

وَلَطَّتْ تَفَالَى بِالْيَفَاعِ كَأَنَّهَا      رِمَاحٌ نَحَاهَا وَجْهَةُ الرِّيحِ رَاكِزٌ (١)

فالرحلة ، السابقة منها واللاحقة ، احتمال مفتوح امام الموت والحياة على السواء . من هنا لا توجد حياة جديدة ( لا في أحشاء الاتن ولا معها ) . والموت يبقى محتملا ، ولنتأمل بيتين للشاعر الذين يشبه فيها الموت الممكن بالهواج ، وكان الموت معادل للرحلة :

عَلَيْهَا الدَّجَى مُسْتَنْشَاتٌ كَأَنَّهَا      هَوَاجٌ مَشْدُودٌ عَلَيْهَا الْجَزَاجُ (٢)

...

وَلَوْ ثَقَفَهَا فُرَجَّتْ مِنْ دِمَائِهَا      كَمَا جَلَّتْ فِيهَا الْقِرَامُ الرَّجَائِزُ (٣)

- 
- (١) - تفالئ : تحرك بعضها على بعض كأنها تفلي بعضها البعض ، راكز : اذا ركزت .  
 (٢) - الدجى : قترات الصائدين ، مستنشآت : مرفومات ، الجزاج : خصل العهن والصوف المصبوغة تعلق على الهواج يوم الظعن .  
 (٣) - ثقفها : ظفر بها وصادفها ، جللت : البست ، القرام : ستر رقيق ، الرجائز : مركب للنساء اصغر من الهودج .

كان من الضروري لدى دراستي لمشاهد الصيد في الشعر الجاهلي وضع  
 الصيد ضمن السياق المعاشي للجاهليين ، دون التطرق الى المعطيات الاقتصادية  
 في الجاهلية الا بما يخدم بشكل مباشر تحديد موقع الصيد من الناحية الاقتصادية .  
 وقد انتهى الفصل الأول الى نتيجة أن الصيد نشاط اقتصادي حيوي للفئات  
 الهامشية (١) ، ونشاط مترف للفئات الموسرة ، ومن هذه الفئات الشعراء المتغنون  
 بفتوتهم .

أما مكان مشهد الصيد ضمن القصيدة الجاهلية - وهو موضوع الفصل  
 الثاني - فقد استدعى مني طرح تساؤلات تتناول المسلمات حول بنية القصيدة  
 الجاهلية ذاتها ، مسلمت مثل : هل القصيدة الجاهلية مجرد بنية مزدوجة  
 يفرضها التقليد الجاهلي ، القسم الأول منها يتألف من مقدمات وتداعيات ، والثاني  
 هو الغرض المحدد منها ؟ ولقد تكوّن لديّ انطباع ناتج عن التفحص لكثير من  
 القصائد الجاهلية ، أن القصيدة الجاهلية مجموعة لوحات متتابعة تجمع بينها  
 علاقات محددة ( كالتضاد والتوازي ) وتحكمها رؤية الشاعر للوجود . وقد  
 استطعت الخروج بنتائج محددة حول " المسوّغ " الفني لورود مشهد الصيد في  
 القصيدة الجاهلية بأشكال ثلاثة : شكل التشبيه ، شكل الواقع المباشر وشكل  
 التدليل .

ولقد حاولت في الفصل الثالث أن أتناول الجوانب العملية للصيد كما  
 ورد في الشعر الجاهلي ، من تقنيات وأسلحة وعناصر مساعدة ، وأبرزت الطريقة  
 الشعرية في اصطياد حيوان معين وهي الطريقة التي قد تكون مختلفة عن الصيد  
 في الواقع ، وبذلك كانت الإشارة الى الاختلاف المحتمل بين الصيد شعرا والصيد  
 واقعا، مرشدا الى بعض الأمور التي تتعلق بالجوانب الوصفية والتصويرية في

---

(١) - أي الفئات التي لا ابل لديها ولا تجارة ولا حرفة .



مشاهد الصيد ، وهذا ما توقفت عنده في الفصل الرابع -سبع ، كما حاولت في الفصل نفسه أن أُمَيِّز بين مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي وفق تقسيمين أساسيين : نوع الحيوان الممطاد ، وقد أسهبت في تناول بقر الوحش وحمر الوحش منه ، وشخصية الصائد التي قد تكون الذات الواصفة أو الآخر الموصوف ، وما يستتبعه هذا التمييز من اختلاف في تقنية الصيد وطريقته ونتيجته . مما يؤكد تمثيل مشهد الصيد للقيم الجاهلية ، واسقاط الشاعر الجاهلي رؤيته للحياة على مشهد الصيد ، تلك الرؤية المحكومة بحياة الجاهلي في الصحراء وما تستتبعه من صراع دائم ؛ فيصبح الحيوان الممطاد - عندما لا يكون الشاعر هو الصائد - معادلا لراحلة الشاعر ، شاقة كانت أو فرسا ، ورحلته معادلة لرحلة الشاعر ، ويتخذ الحيوان المطارد موقفا يتناسب وقدرته الطبيعية في الواقع ، وهذا يتمثل في موقفين : البطولة الفردية المنتصرة ، واللياذ بالمجموع - للاستعاضة بها عن البطولة ، لما توفره من حس بالانتماء والاستقواء والاستمرارية من خلال التوالد . وبينما تُختزل البطولة الفردية المنتصرة في شخص الصائد عندما يكون هو واصفا ، ليصبح البطل المنتصر هو الصائد المتماهي في الفرس المنتصرة معه . وقد يتخذ الشاعر موقفا متميزا من مشاهد الصيد التي تأتي تدليلا على الموت فيصبح شاهدا على الصراع من أجل البقاء بين طرفين : في موت كل منهما حياة للآخر .

أما الفصل الخامس والأخير فقد تناولت فيه بعض القصائد بالتحليل الفني، منطلقة من فرضية أساسية أن الوحدات في القصيدة الجاهلية تحمل رؤية الشاعر للوجود ، وأنها ترتبط فيما بينها بشبكة علاقات . وقد حاولت أن أبين الأهمية البنيوية لكل وحدة ، بحيث أن أيا منها ليست استطرادا أو اسهابا يتوصل به الشاعر في نزوعه الى " غرض " معين .

**كشاف الجداول**  
=====

<u>الرقم</u>	<u>العنوان</u>	<u>المفحة</u>
١ - ١	وسائل اصطياد الحيوانات المختلفة ونسبها في فئة المائد - الواصف .....	٢٣
٢ - ١	وسائل اصطياد الحيوانات المختلفة ونسبها في فئة المائد - الموصوف .....	٢٤
١ - ٢	القوائد والمقطوعات الشعرية بحسب عدد أبياتها .....	٢٩
٢ - ٢	القوائد والمقطوعات الشعرية " التقليدية " و " غير التقليدية " بحسب عدد أبياتها ....	٣٠
٣ - ٢	أنواع الحيوان المصطاد ونسبة ورودها حسب الأشكال الرئيسية الثلاثة .....	٥١
١ - ٣	طرق اصطياد الحيوانات المختلفة في الشعر الجاهلي .....	٨٧
١ - ٤	مصير الحيوان في مشهد الصيد حسب نوعه وشخصية المائد .....	١٤٦
١ - ٥	التخفي في معلقة امرئ القيس بين الوحدات والشرائح .....	١٦٠

## كشاف المصادر والمراجع

=====

### I - المصادر :

#### (١) الدواوين :

١ - أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء . ضبط وتعليق الاب لوييس  
شيخو اليسوعي . بيروت : المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين،  
١٨٩٦ .

٢ - " ديوان الافوه الاودي " في الطرائف الادبية . تحقيق عبد العزيز  
الميمني . القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٣٧ . ص  
١ - ٢٤ .

٣ - ديوان امرى القيس . تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم . القاهرة :  
دار المعارف بمصر ، ١٩٥٨ .

٤ - ديوان أمية بن أبي الملت . جمع وتحقيق ودراسة عبد الحفيظ السطلي .  
دمشق : المطبعة التعاونية ، ١٩٧٤ .

٥ - ديوان أوس بن حجر . تحقيق وشرح محمد يوسف نجم . بيروت : دار  
صادر ، ١٩٦٠ .

٦ - ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي . تحقيق عزة حسن . دمشق : وزارة  
الثقافة والارشاد القومي ، مديرية احياء التراث القديم ، ١٩٦٠ .

٧ - ديوان حسان بن ثابت . تحقيق وليد عرفات . لندن : لوزاك اند كومباني  
ليمتد ، ١٩٧١ .

- ٨ - ديوان ذي الاصبع العدواني حرثان بن محرث . جمع وتحقيق عبـد  
الوهاب محمد علي العدواني ومحمد نائف الدليمي . الموصل : مطبعة  
الجمهور ، ١٩٧٣ .
- ٩ - ديوان شعر المثقب العبدى . تحقيق وشرح وتعليق حسن كامل الصيرفي .  
القاهرة : الشركة المصرية للطباعة والنشر ، ١٩٧١ . ( مجلة معهد  
المخطوطات العربية : م ١٦ ( ١٩٧٠ ) ) .
- ١٠- ديوان الشماخ بن ضرار الديباني . تحقيق وشرح صلاح الدين الهادي .  
القاهرة : دار المعارف مصر ، ١٩٦٨ .
- ١١- "ديوان الشنفرى" في الطرائف الادبية . تحقيق عبد العزيز الميمنى ،  
القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٣٧ ، ص ٢٧ - ٤٢ .
- ١٢- ديوان طرفة بن العبد . شرح الاعلام الشنتمرى . تحقيق درية الخطيب  
ولطفي المقال . دمشق : مجمع اللغة العربية بدمشق ، ١٩٧٥ .
- ١٣- ديوان الطفيل الفنوي . تحقيق محمد عبد القادر أحمد . بيروت :  
دار الكتاب الجديد ، ١٩٦٨ .
- ١٤- ديوان عامر بن الطفيل رواية أبي بكر محمد بن القاسم الانباري  
عن أبي العباس احمد بن يحيى ثعلب . تحقيق كرم البستاني . بيروت :  
دار صادر ، دار بيروت ، ١٩٥٩ .
- ١٥- ديوان عبيد بن الابرص . تحقيق وشرح حسين نمار ، القاهرة :  
البابي الحلبي ، ١٩٥٧ .

- ١٦- ديوان عدي بن زيد العبادي . تحقيق وجمع محمد جبار المعيبدي .  
بغداد : دار الجمهورية لوزارة الثقافة والارشاد ، ١٩٦٥ ( سلسلة  
كتب التراث ٢٠ ) .
- ١٧- ديوان عروة بن الورد . شرح ابن السكيت . تحقيق عبد المعين  
الملوحي . دمشق : وزارة الثقافة والارشاد القومي ، مديرية  
احياء التراث القديم ، ١٩٦٦ .
- ١٨- ديوان علقمة الفحل . شرح أبي الحجاج يوسف بن عيسى المعروف  
بالاعلم الشنتمري . تحقيق لطفي المقال ودريه الخطيب . مراجعة  
فخر الدين قباوة . حلب : دار الكتاب العربي ، ١٩٧٠ .
- ١٩- ديوان عمرو بن قميئة . تحقيق وشرح وتعليق حسن كامل الصيرفي .  
القاهرة : دار الكتاب العربي ، ١٩٦٥ . ( مجلة معهد المخطوطات  
العربية : ١١ م ( ١٩٦٥ ) ) .
- ٢٠- ديوان عمرو بن معديكرب الزبيدي . صنعة هاشم الطعان . بغداد :  
وزارة الثقافة والاعلام ، مديرية الثقافة العامة ، المؤسسة العامة  
للصحافة والطباعة ، [ د . ت . ] . ( سلسلة كتب التراث ١١٠ ) .
- ٢١- ديوان قيس بن الخطيم . عن ابن السكيت وغيره . تحقيق وتعليق  
ناصر الدين الاسد . القاهرة : مطبعة دار العروبة ، ١٩٦٢ .
- ٢٢- ديوان المتلمس الضبعي رواية الاثرم وأبي عبدة عن الاصمعي . تحقيق  
وشرح وتعليق حسن كامل الصيرفي . القاهرة : الشركة المصرية للطباعة  
والنشر ، ١٩٧٠ . ( مجلة معهد المخطوطات العربية : ١٤ م ) .

٢٢- ديوان النابغة الذبياني . صنعة ابن السكيت . تحقيق شكري مصلح ،

بيروت : دار الهاشم ، ١٩٦٨ .

٢٤- شرح أشعار الهذليين . صنعة أبي عبد الحسن بن الحسن السكري ،

تحقيق عبد الستار احمد فراج ، مراحم محمود محمد شاكرا . القاهرة :

دار العروبة ، ١٩٦٢ . ( كنوز الشعر ، ٢ ) .

٢٥- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى . صنعة ثعلب . القاهرة : دار الكتب

المصرية ، ١٩٤٤ .

٢٦- شرح ديوان عنتر بن شداد العمري للشتمري مع زيادات البطلاني

وغيره . تحقيق ودراسة محمد سعيد المولوي . القاهرة : المكتبة

الاسلامي ، ١٩٧٠ .

٢٧- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري . تحقيق احسان عباس . الكويت :

مطبعة حكومة الكويت لوزارة الارشاد والانباء . ١٩٦٢ . ( سلسلة

التراث العربي ) .

٢٨ - شعر أسى دواد . ترجم احسان عباس في دراسات في الادب العربي ، أسى

عوساء شعر عروساوم . ترجم احسان عباس ، اسبى نريخت ، محمد يوسف

وكمال نارج . اسراف محمد يوسف نام . بيروت : دار الكتب العامة ، ١٩٦٥ .

٢٩- شعر تأبط شرا . تحقيق سلمان دواد الفرهمولي وجبار تعبان جام .

النجف الاشرف : مطبعة الآداب ، ١٩٧٢ .

٣٠- شعر عمرو بن شاس الأسدي . تحقيق يحيى الجبوري . النجف الاشرف :

مطبعة الآداب ، ١٩٧٦ .

٢٣- ديوان النابغة الذبياني . صنعة ابن السكيت . تحقيق شكري فيصل .

بيروت : دار الهاشم ، ١٩٦٨ .

٢٤- شرح أشعار الهذليين . صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري .

تحقيق عبد الستار احمد فراج ، مراجعة محمود محمد شاكر . القاهرة :

دار العروبة ، ١٩٦٣ . ( كنوز الشعر ، ٣ ) .

٢٥- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى . صنعة ثعلب . القاهرة : دار الكتب

المصرية ، ١٩٤٤ .

٢٦- شرح ديوان عنتر بن شداد العبسي للشنتمري مع زيادات البطلاني

وغيره . تحقيق ودراسة محمد سعيد المولوي . القاهرة : المكتبة

الاسلامي ، ١٩٧٠ .

٢٧- شرح ديوان لبید بن ربيعة العامري . تحقيق احسان عباس . الكويت :

مطبعة حكومة الكويت لوزارة الارشاد والانباء ، ١٩٦٢ . (سلسلة

التراث العربي ) .

٢٨ - " شعر أبي دؤاد " . ترجمة احسان عباس في دراسات في الادب العربي ، تأليف

غوستاف فون غروسباوم . ترجمة احسان عباس ، انيس فريخه ، محمد يوسف

وكمال نازجي . اشراف محمد يوسف نجم . بيروت : دار مكتبة الحياة ، ١٩٥٥ .

٢٩- شعر تابط شرا . تحقيق سلمان دؤاد القره مغولي وجبار تعبان جاسم .

النجف الاشرف : مطبعة الآداب ، ١٩٧٣ .

٣٠- شعر عمرو بن شاس الأسدي . تحقيق يحيى الجبوري . النجف الاشرف :

مطبعة الآداب ، ١٩٧٦ .

٣١- شعر النابغة الجعدي . تحقيق عبد العزيز رباح بناء على جمـع

ماريا نللينو. دمشق ، بيروت : المكتب الاسلامي ، ١٩٦٤ .

٣٢- كتاب الصبح المنير في شعر ابي بصير ميمون بن قيس بن جندل

الاعشى والاعشىين الاخرين . مع شرح ابي العباس ثعلب . تحقيق رودولف

هاير . لندن : لوزاك اند كومباني ، ١٩٢٨ .

## (٢) المجاميع الادبية :

٣٣- الاصمعيات . اختيار الاممعي ابي سعيد عبد الملك بن قريب عن عبد

الملك . تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون . القاهرة :

دار المعارف بمصر ، ١٩٦٤ .

٣٤- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والاسلام . تأليف أبي زيد محمد بن

أبي الخطاب القرشي . تحقيق وضبط وشرح علي محمد البجاوي . القاهرة :

دار نهضة مصر ، [د.ت.] .

٣٥- ديوان المفغليات للراوية أبي العباس المفغل بن محمد الضبي .

شرح أبي محمد . القاسم بن محمد بن بشار الانباري . تحقيق كارلوس

يعقوب لاييل . بيروت : مطبعة الآباء اليسوعيين ، ١٩٢٠ .

٣٦- شرح القمائد السبع الطوال الجاهليات لأبي بكر محمد بن القاسم

الانباري . تحقيق وتعليق عبد السلام محمد هارون . القاهرة : دار

المعارف بمصر ، ١٩٦٣ .



(٣) المصادر الاخرى :

٣٧ - الحيوان للجاحظ . تحقيق عبد السلام هارون . القاهرة : البابي الحلبي ، ١٣٥٧هـ . ج ١ و ٢ .

٣٨ - الشعر والشعراء لابن قتيبة . بيروت : دار الثقافة ، [د.ت] .

٣٩ - المصايد والمطارد لكشاجم . تحقيق محمد اسعد طلس . بغداد ، ١٩٥٤ .

II المراجع :

٤٠ - أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة لفريدريك انجلس . ترجمة الياس شاهين . موسكو : دار التقدم ، [د.ت] .

٤١ - العرب والاسلام والخلافة العربية لـي . أ.بلياهف . ترجمة أنيس فريجة . مراجعة وتقديم محمود زايد . بيروت : الدار المتحدة للنشر ، [د.ت] .

٤٢ - العصر الجاهلي لشوقي ضيف . ط ٢ . القاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٦٥ .

٤٣ - مدخل الى الادب الجاهلي لاحسان سرکيس . بيروت : دار الطليعة ، ١٩٧٩ .

٤٤ - المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام لجواد علي . بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٦٨ . ج ٤ .

٤٥ - مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي لحسين عطوان . القاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٧٠ .

٤٦- " نحو منهج بسيوي في دراسة الشعر الجاهلي ١٠- ٢ " لكamal أبو

ديب . الحصيفة : العددان ١٩٥ و ١٩٦ ( ايار وحزيران ١٩٧٨ ) .

ص ٢٨ - ٥١ و ٧٢ - ١١٠ على التوالي .

٤٧- النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية لحسين مسروقة .

بيروت : دار الفارابي ، ١٩٧٨ . ج ١ .

٤٨- النظرية الاقتصادية الماركسية لارنت ماندل ، ترجمة جـ جورج

طرابيشي . بيروت : دار الحقيقة ، ١٩٧٢ . ج ١ .

### III - المراجع في غير اللغة العربية :

٤٩- Abu Deeb, Kamal. "Towards a Structural Analysis of

Pre-Islamic Poetry, II: The Eros Vision." Edebiyât:

Vol. 1, no. 1 (1976). PP. 3-69.

٥٠- Naydar, Adnan. "The Mu'allâqa of Imru' al Qays : Its

Structure and Meaning, I." Edebiyât: Vol. 2, no. 2 (1977).

PP. 227-261.

٥١- Young, Robert K. and Donald J. Veldman. Introductory

Statistics for the Behavioural Sciences. 2nd ed.

U.S.A.: Holt, Rinehart and Winston Inc., 1972.

- ٤٦- " نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، ١- ٢ " لكamal أبو  
ديب . المعرفة : العددان ١٩٥ و ١٩٦ ( ايار وحزيران ١٩٧٨ ) .  
ص ٢٨ - ٥١ و ٧٢ - ١١٠ على التوالي .
- ٤٧- النزعات المادية في الفلسفة العربية الالامية لحسين مروة .  
بيروت : دار الفارابي ، ١٩٧٨ . ج ١ .
- ٤٨- النظرية الاقتصادية الماركسية لارنت ماندل ، ترجمة جورج  
طرابيشي . بيروت : دار الحقيقة ، ١٩٧٢ . ج ١ .

### III - المراجع في غير اللغة العربية :

- ٤٩- Abu Deeb, Kamal. "Towards a Structural Analysis of  
Pre-Islamic Poetry, II: The Eros Vision." Edebiyât:  
Vol. 1, no. 1 (1976). PP. 3-69.
- ٥٠- Haydar, Adnan. "The Mu'allqa of Imru' al Qays : Its  
Structure and Meaning, I." Edebiyât: Vol. 2, no. 2 (1977).  
PP. 227-261.
- ٥١- Young, Robert K. and Donald J. Veldman. Introductory  
Statistics for the Behavioural Sciences. 2nd ed.  
U.S.A.: Holt, Rinehart and Winston Inc., 1972.

١	.....	تقديم
١	مدى صلة الصيد بالحياة الاقتصادية الجاهلية .....	الفصل الأول
٢	..... - الأنماط الاقتصادية في الجاهلية	
٣	..... - الصيد نمط انتاج	
١٥	..... - الصيد نشاطا مترفا	
٢٧	..... <u>مشهد الصيد في القصيدة الجاهلية</u> .....	الفصل الثاني
٢٨	..... - القصيدة الجاهلية بين المقدمة والغرض	
	..... - الأشكال الرئيسية لورود مشهد الصيد في القصيدة	
٤١	..... الجاهلية	
٤٢	..... ١ - الشكل المباشر	
٤٧	..... ٢ - شكل التشبيه	
٤٩	..... ٣ - شكل التدليل على الموت	
	..... - أنواع الحيوان المصيد ونسبة وروده حسب الأشكال	
٥٠	..... الثلاثة	
٥٣	..... <u>الجوانب التقنية العملية في مشهد الصيد</u> .....	الفصل الثالث
٥٣	..... - وقت الصيد	
٥٥	..... - المائد - الواصف	
٥٦	..... - الغلام	
٥٩	..... - الربيفة	
٦٠	..... - المائد - الموصوف	
٦٦	..... - الناجش والمؤسد	
٦٩	..... - الفرس	

٧١	- الكلاب .....
٧٧	- الرمح .....
٧٨	- القوس والسهم .....
٨٨	الفصل الرابع الجوانب الوصفية والتصويرية في مشهد الصيد .....
٨٨	I - صيد بقر الوحش .....
٨٨	١ - على يد الصائد - الموصوف .....
٨٨	أ - الثور المفرد .....
١٠٤	ب - البقرة الوحشية .....
١٠٩	٢ - على يد الصائد - الوصف .....
١١٦	II - صيد حمر الوحش .....
١١٦	١ - على يد الصائد - الموصوف .....
١٢٤	٢ - على يد الصائد - الوصف .....
١٣٦	III - مشهد القطعان المشتركة أمام الصائد - الوصف .....
١٣٨	IV - صيد الظباء والوعول .....
١٣٨	١ - صيد الظباء .....
١٣٩	٢ - صيد الوعول .....
١٤٢	V - اقتران الصيد بالموت .....
١٤٥	VI - ملاحظات عامة .....
	الفصل الخامس المكانة الفنية لمشهد الصيد في سياق القصيد .....
١٥٠	<u>الجاهلية - نماذج متخيرة</u> .....
١٥١	١ - معلقة امرئ القيس .....

١٥٩	٢ - معلقة لبید .....
١٧٢	٣ - مینة أبی ذویب الهذلی .....
١٧٩	٤ - زائفة الشماخ .....
١٨٧	خاتمة .....
١٨٩	کشاف الجداول .....
١٩٠	کشاف المصادر والمراجع .....
١٩٧	المحتویات .....